This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ich'sche
ANDLUNG
tingen.

Ital. 7190.8

BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
23 July, 1878.

# Giovanni Boccaccio

## sein Leben und seine Werke

von

Dr. Marcus Landau.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1877.

Ital 7190.8

1878, July 23.
Minot Fund

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

# Vorwort.

Es ist eine eigenthümlich schwierige Aufgabe, Boccaccio's Lebensgeschichte zu schreiben: Ein reichhaltiges, wechselvolles Leben liegt vor uns. Werke der Phantasie und der Gelehrsamkeit hat uns seine Feder hinterlassen. Wir wissen manches von seinen verschiedenen politischen Missionen, von seinen Studien und Reisen, endlich von seiner Liebe, die minder rein und unschuldig als die Petrarca's oder Dante's, desto reicher an Wechselfällen, an Genuß und Schmerz, an Streit und Versöhnung war. Und doch ist es, als ob wir alle diese Dinge wie durch einen Nebel sähen, keines zeigt uns bestimmte, genau umgrenzte Formen. Die Liebe Boccaccio's und die Person, die er geliebt, haben etwas Räthselhaftes für uns, die Epochen seines Lebens lassen sich mit wenigen Ausnahmen nicht chronologisch genau bestimmen. Selbst über seinen Geburtsort haben wir keine authentischen Nachrichten, und wir wissen nicht wer seine Mutter war.

Einige Briefe und einzelne kurze Andeutungen und Anspielungen in seinen Werken sind alles, was uns Boccaccio selbst als Hilfsmittel für seine Biographie hinterlassen hat.

Wenden wir uns zu den Berichten seiner Zeitgenossen, so ist die Ausbeute auch da sehr gering.

Da tritt uns zuerst Filippo Villani entgegen, der Neffe des berühmten Florentiner Chronisten Giovanni Villani. Er lebte zwischen 1343 und 1405, war also schon über dreißig Jahre alt als Boccaccio starb, und begann wahrscheinlich bald nach dessen Tod an seinen Biographien berühmter Florentiner zu arbeiten. Er schrieb sie in dem rhetorisch deklamirenden Tone, ungefähr wie Boccaccio selbst seine Biographien berühmter Männer und Frauen geschrieben hatte. Eine Jahreszahl anzugeben hält er für unnützen Luxus, und dort, wo er von Männern spricht, die nicht seine Zeitgenossen waren, hat er fast gar keinen Werth.

Was er über die Geburt und Jugend Boccaccio's sagt, ist nichts mehr als was uns dieser selbst in seinen Werken mittheilt, und hat nur insofern Werth als es die Bestätigung eines Zeitgenossen für die autobiographischen Andeutungen des Dichters ist. Doch auch dieser geringe Werth wird noch durch den Verdacht, dessen wir uns nicht erwehren können, vermindert, daß er seine Angaben eben auch nur aus den Werken Boccaccio's gezogen habe. Villani erzählt uns nichts von Boccaccio, was nicht dieser selbst erzählt oder angedeutet hätte, und wo er von dessen Mutter spricht, sagt er: „so behaupten die aufmerksamen Leser seiner Werke."

Domenico Bandino aus Arezzo (1340—1413) widmete in seinem ungeheuern Werke Fons memorabilium universi unserm Boccaccio einige Zeilen, welche Mehus eine Biographie nennt, und die Baldelli seiner Ausgabe von Boccaccio's Gedichten beigegeben hat, da Bandino's Werk noch des Herausgebers harrt. Wenn das ganze Werk nicht besser ist, als die wenigen Zeilen über Boccaccio, so verdient es auch keinen Herausgeber zu

finden; denn dieſe ſogenannte Biographie iſt nichts als ein Auszug aus Villani's Werk.

Secco Polentone aus Padua, der in der erſten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts lebte, hat in ſeinem großen bis jetzt (wie Tiraboschi meint, mit Recht) nicht gedruckten Werke De scriptoribus illustribus latinae linguae unſerm Dichter einige Zeilen gewidmet. Daß er beſonders deſſen lateiniſche Werke hervorhebt, iſt ſelbſtverſtändlich; doch iſt er auch, ungleich den andern alten Biographen Boccaccio's, gegen ſeine belletriſtiſchen Werke tolerant, und nennt ſie Fabulas pulcherrimas. Sonſt erfahren wir von ihm nichts Neues über Boccaccio.

Giannozzo Manetti aus Florenz (1396—1459), deſſen Lebensgang einige Aehnlichkeit mit dem Boccaccio's hat, gab eine kurze Biographie deſſelben (herausgegeben von Mehus, Florenz 1747), die mir in Nachahmung von deſſen Vita di Dante geſchrieben zu ſein ſcheint. Seine Quellen ſcheinen nur Filippo Villani und Boccaccio's autobiographiſche Notizen in der Genealogia Deorum geweſen zu ſein.

Girolamo Squarciafico aus Aleſſandria, der am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts lebte, ſchrieb eine kurze Biographie Boccaccio's, welche zuerſt in der Folio-Ausgabe des Filocopo (Venedig 1472) abgedruckt wurde, wo ſie nur drei Seiten einnimmt. Auch er benutzte faſt nur Boccaccio's Werke zu ſeiner Arbeit, und gibt, wie es ſcheint, nichts auf mündlicher Tradition Beruhendes.

Sind wir alſo faſt ausſchließlich auf die Schriften Boccaccio's angewieſen, wenn wir den Gang ſeines Lebens kennen lernen wollen, ſo dürfen wir uns gerade bei ihm eher als bei einem Manne der That damit begnügen. Sind es doch hauptſächlich die Entwicklung ſeines Geiſtes und Charakters, die Entſtehung ſeiner Werke, ihr Verhältniß zu ältern, ihnen ver-

wandten Arbeiten, ihre Wirkung auf Mit- und Nachwelt, welche uns bei ihm interessiren. Wir möchten es gleichsam mit ansehen, wie aus dem jungen Florentiner Kaufmannslehrling der frische, freie, frohe, aber nicht fromme Erzähler des Decameron ward, und wie sich dieser dann wieder in den frommen pedantischen Gelehrten, in den Bahnbrecher der Renaissance verwandelte. Alles dies können wir aus seinen Werken wohl besser, als aus den Berichten Anderer erfahren.

Und noch eine andere lohnendere Aufgabe hat der Biograph Boccaccio's. Gilt es doch ihn, den die Mehrzahl unserer Zeitgenossen nur als den Erzähler frivoler Novellen kennt, in seinem wahren Wesen zu zeigen, als ernsten und fleißigen Forscher, als treuen Freund, als zärtlichen Vater und guten Patrioten.

Dies ist die Aufgabe, welche ich zu lösen versucht habe. Möge der Leser entscheiden, ob die Lösung gelungen.

Wien, den 10. December 1876.

# Inhalt.


| | Seite |
|---|---|
| Vorwort | III |
| Erstes Kapitel: Familie, Geburt, erste Jugend | 1 |
| Zweites Kapitel: Neapolitanische Staats- und Hofgeschichten | 8 |
| Drittes Kapitel: Liebes- und Studienleben in Neapel. Lyrische Gedichte | 23 |
| Viertes Kapitel: Jugendwerke. | |
| I. Filocopo | 43 |
| II. Ameto | 58 |
| III. Amorosa Visione | 64 |
| Fünftes Kapitel: Epische Dichtungen. | |
| I. Theseide | 69 |
| II. Filostrato | 79 |
| Sechstes Kapitel: Vorbereitungen zum Decameron. | |
| I. Ninfale Fiesolano | 95 |
| II. Fiammetta | 98 |
| Siebentes Kapitel: Aufenthalt in Florenz. Beziehungen zu Dante und Petrarca | 106 |
| Achtes Kapitel: Das Decameron und seine Schicksale | 123 |
| Neuntes Kapitel: Politische Thätigkeit | 161 |
| Zehntes Kapitel: Uebergang zur wissenschaftlichen Thätigkeit. | |
| I. Corbaccio | 175 |
| II. Biographie Dante's | 180 |
| III. Eklogen | 182 |
| Eilftes Kapitel: Archäologisch-mythologische Werke | 188 |
| Zwölftes Kapitel: Bekehrung. Historische Werke | 205 |
| Dreizehntes Kapitel: Letzte Lebensjahre. Commentar zur göttlichen Komödie | 221 |
| Anhang: Zweifelhafte und unechte Werke | 244 |

# Erklärung

## der bei den Citaten gebrauchten Abkürzungen.

---

Afzelius: Volkssagen und Volkslieder aus Schweden von A. A. Afzelius, übersetzt von Ungewitter. Leipzig 1842.

Ammirato: Istorie fiorentine di Scipione Ammirato annotate da L. Scarabelli. Turin 1853.

Art de vérifier: L'art de vérifier les dates par un religieux benedictin. Paris 1770.

Bacchi: Alberto Bacchi della lega e F. Zambrini, Serie delle edizioni delle opere di Giovanni Boccaccio. Abgedruckt in der Zeitschrift Il Propugnatore. Bologna 1875 Bd. VIII.

Baldelli: Vita di Giovanni Boccacci, scritta dal conte Gio. Battista Baldelli. Florenz 1806.

„ Del Petrarca e delle sue opere libri quattro edizione seconda. Florenz 1837.

Boccaccio: Opere volgari di Giovanni Boccaccio, ed. Moutier. Florenz 1827—1834.

Borromeo: Notizia de' Novellieri italiani posseduti dal Conte Anton Maria Borromeo. Bassano 1794.

Brunet: Manuel du libraire et de l'amateur de livres par J. Ch. Brunet. Brüssel 1838—1845.

Camera: Annali delle due Sicilie di Matteo Camera. Neapel 1842.

Cavallius: Schwedische Volkssagen und Märchen, gesammelt von Cavallius und Stephens; deutsch von C. Oberleitner. Wien 1848.

Christophe: Histoire de la papauté pendant le XIV siècle par I. B. Christophe. Paris 1853.

Du Meril: Histoire de la poésie scandinave par Edélestand Du Meril. Paris 1839.

Dunlop: The history of fiction by John Dunlop. London 1845. John Dunlop's Geſchichte der Proſadichtungen, übertragen und vielfach vermehrt und berichtigt von Felix Liebrecht. Berlin 1851.

Fleury: Histoire ecclésiastique par M. Fleury. Avignon 1777.

Fontanini: Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini con le annotazioni del Sig. Apostolo Zeno. Venedig 1753.

Gamba: Serie delle edizioni de' testi di lingua italiana di B. Camba. Mailand 1812. Delle novelle italiane in prosa bibliografia di B. Gamba. Venedig 1833.

Gervinus: Geſchichte der poetiſchen National-Literatur der Deutſchen von G. G. Gervinus 2te Ausgabe. Leipzig 1840.

Ginguené: Histoire littéraire d'Italie par P. L. Ginguené, continuée par Salfi. Paris 1824.

Gräſſe: Lehrbuch einer Literärgeſchichte der berühmteſten Völker von Dr. J. G. Th. Gräſſe. Dresden und Leipzig 1837 sq.

Gravina: Dominici de Gravina Chronicon de rebus in Apulia gestis, im dritten Bande der Raccolta di varie croniche diarj ed altri opuscoli. Neapel 1781.

Hagen: Geſammtabenteuer, hundert altdeutſche Erzählungen. Herausgegeben von Fr. H. von der Hagen. Stuttgart und Tübingen 1850.

Hallam: Introduction to the literature of Europe in the 15th. 16th. and 17th. centuries, by Henry Hallam. Paris 1837.

Hecker: Der ſchwarze Tod im 14. Jahrhundert von Dr. J. F. C. Hecker. Berlin 1832.

Hist. litt: Histoire littéraire de la France, ouvrage commencé par des religieux benedictins. Bd. XVI—XXIV. Paris 1824—1862.

Jahrbuch: Jahrbuch für romaniſche und engliſche Literatur. Herausgegeben von Dr. Adolf Ebert, fortgeſetzt von Dr. Ludwig Lemcke. Berlin und Leipzig 1859—1871.

Jubinal: Nouveau recueil de contes et fabliaux mis au jour par Achille Jubinal. Paris 1839 und 1842.

Lanzi: Storia pittorica della Italia, dell' ab. Luigi Lanzi, IV ed. Pisa 1815.

Lardner: Lives of the most eminent literary and scientific men of Great Britain. London 1836.

Legrand: Fabliaux ou contes du XII et du XIII siècle Bd. I—III, Contes devots Bd. IV. Paris 1779—1781.

Liebrecht: Siehe Dunlop.

Manni: Storia del Decamerone di Giovanni Boccaccio scritta da Domenico Maria Manni. Florenz 1742.

Marſand: I Manoscritti italiani della regia biblioteca Parigina. Paris 1835—1838.

Mas Latrie: Histoire de l'île de Chypre par Mas Latrie, Paris.

Mazzucchelli: Gli scrittori d'Italia di Gian Maria Mazzucchelli. Brescia 1753—1763.

Mehus: Laurentius Mehus, Vita Ambrosii Camaldulensi. Florenz 1759.

Meon: Nouveau recueil de Fabliaux et contes inédits; publié par M. Meon. Paris 1832.

Millot: Histoire littéraire des Troubadours. Paris 1774.

Monaldi: Diario del Monaldi. Mailand 1844.

Passano: I Novellieri italiani in prosa indicati e descritti da Giambattista Passano. Mailand 1864

Petrarca: Francisci Petrarchae opera omnia. Basel 1531. Lettere di Francesco Petrarca volgarizzate da Giuseppe Fracassetti, Vol. I—V. familiari e varie, vol. VI. VII senili. Florenz 1863—1870.

Ricotti: Storia delle compagnie di ventura in Italia di Ercole Ricotti. Turin 1845.

Romanin: Storia documentata di Venezia. Venedig 1854.

Sade: Nachrichten zu dem Leben des Franz Petrarca. Aus dem Französischen (des Abbé de Sade). Lemgo 1774.

Tanfani: Niccola Acciaiuoli; studi storici di Leopoldo Tanfani. Florenz 1863.

Tiraboschi: Storia della letteratura italiana del Cav. abate Girolamo Tiraboschi. Florenz 1805—1812.

Villani: Croniche di Giovanni, Matteo e Filippo Villani. Triest 1857. Vite degli nomini illustri Fiorentini di Filippo Villani. Triest 1858.

Zambrini: Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da Francesco Zambrini. Bologna 1866.

Zeno: Siehe Fontanini.

# Erstes Kapitel.

## Familie, Geburt, erste Jugend.

Am rechten Ufer der Elsa, fünf Meilen südwestlich von Florenz liegt das kleine Städtchen Certaldo, das im Jahre 1293 unter die Oberherrschaft seiner mächtigen Nachbarin kam.[1] Wohl ein Jahrzehnt früher ward dem Chellino di Bonajuto sein Sohn Boccaccio geboren, der Vater unseres Johannes. Da dieser sagt, daß Certaldo der Wohnsitz und Geburtsort seiner Ahnen war,[2] so muß wohl schon Chellino nach Florenz eingewandert sein und Boccaccio sen. war ein geborner Florentiner. Doch behielt die Familie noch ein Haus und Grundstück in Certaldo und nicht nur der Sohn des Chellino, sondern auch sein Enkel nannte sich gern einen Certaldesen.[3]

Der alte Boccaccio wie ich ihn fortan zur Unterscheidung von seinem berühmten Sohne nennen werde — war Kaufmann mit Leib und Seele und erfreute sich daher in der fleißigen geldmachenden Stadt Florenz eines gewissen Ansehens; ja er ward sogar im Jahre 1321 zum Prior gewählt, welches wichtige Amt er nach der Florentiner Verfassung zwei Monate bekleidete.[4]

[1] Ammirato libro quarto I. 335.

[2] De Montibus s. v. Elsa 148. Certaldo sedes et natale solum majorum meorum fuit.

[3] Giovanni Boccaccio nennt sich in seiner Visione amorosa „aus Certaldo." Er besaß dort das väterliche Haus bis an seinen Tod und nennt in seiner Grabschrift Certaldo als seine Vaterstadt.

[4] Istoria florentina di Marchione di Coppo Stefano in den Delizie degli eruditi toscani XII. 9. Nach Manni (12) bekleidete er später kleinere städtische Ehrenämter. (Vergl. auch Mazzuchelli II. p. 3. S. 1316.)

Ueber seinen Charakter sind die Meinungen getheilt: Villani nennt ihn nur einen fleißigen Mann, aber in der alten Uebersetzung Villani's wird er schon uomo d'ornamento di costumi celebrato genannt, bei Manetti wird er zu einem „der achtbarsten Männer," aber Ridolfi sagt wieder, daß er von niederm Stande und sehr arm war. Nun, ein solider und ehrlicher Kaufmann mag er wohl gewesen sein, aber daß er keinen edlen Charakter hatte, werden wir bald sehen. Seine Vermögensverhältnisse waren ohne Zweifel manchen Wechselfällen unterworfen, wie es bei Kaufleuten so häufig der Fall ist, und denen ihn seine Stellung als Compagnon oder Prokuraführer des großen Bankhauses der Bardi besonders aussetzte.

Es waren wohl Erinnerungen an die geschäftlichen Sorgen und Kümmernisse des Vaters, welche den Sohn noch in seinem hohen Alter das aufregende und sorgenvolle Wesen des Kaufmannstandes mit so lebhaften Farben schildern ließen. „Seht euch nur die Kaufleute an — sagt er um 1373 in seinem Kommentar zur göttlichen Komödie — wie jede Nachricht aus England, Flandern, Spanien oder Cypern sie aufregt, wie sie ihren Compagnons ellenlange Briefe schreiben und die ankommenden mit Zittern eröffnen. Jeder Wind läßt sie um ihre Schiffe, jede Kriegsbefürchtung um ihre Waaren sich ängstigen. Wie viel Sensale mit ihnen sprechen, ebensoviele Meinungen haben sie."

Der alte Boccaccio machte viele Geschäftsreisen: Er war im Jahr 1328 in Neapel, wo er für die Regierung Getreide aus Apulien nach Pescara beförderte, er stand im Jahr 1332 dem Bankhause der Bardi in Paris vor,[1] wo er bereits im

Zwei Urkunden des Archivio delle riformagioni von October 1347 und März 1348 erwähnen seiner als Mitglied der Commission für die Approvisionirung von Florenz. (Codex 36. Consigli maggiori, del r. archivio di stato di firenze fol. 34 und 106.)

[1] Bulcatius de Certaldo und Bentevegne Bensustegna werden in

Jahre 1314 zur Zeit der Hinrichtung der Templer gewesen war und wo er sich, wie sein Sohn sagt,[1] damit beschäftigte, durch ehrliche Arbeit Geld zu erwerben.

Dieser erste Aufenthalt des alten Boccaccio in Paris ist aber für uns von besonderm Interesse, weil er sich damals nicht ausschließlich mit dieser ehrlichen Arbeit beschäftigte. Er fand auch Zeit, die Liebe einer jungen Wittwe zu erwerben, und sie gebar ihm im Jahre 1313 einen Sohn, den er Johannes nannte.[2]

Der Dichter des Decameron hatte einen ernsten Florentiner Kaufmann zum Vater und eine heitere Pariserin zur Mutter. Wie Goethe konnte er von sich sagen:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabuliren.

Baccaccio hat uns im Ameto die traurige Geschichte seiner Mutter unter dem Schleier der Allegorie erzählt. Dieser Schleier ist aber so durchsichtig, Ortsnamen und Jahreszahlen zerreißen so oft diese leichte Decke, daß wir alles leicht errathen und an der Wahrheit des Erzählten nicht zweifeln können. Ein schmerzlich mitleidvolles, sehnsüchtiges Gefühl für seine Mutter, Gereiztheit und Erbitterung gegen seinen Vater, dem

dem bezüglichen Erlaß des Königs Robert Gesellschafter des Geschäftshauses Bardi in Florenz genannt. (Camera, Annali delle due Sicilie II. 346.) Mas Latrie, Histoire de l'île de Chypre II. 149. 164.)

1 De casibus vir. ill. liber IX. 262.

2 Boccaccios Mutter wurde, wie er im Ameto sagt, 1290 geboren, sein Vater, der sich dreißig Jahre später wieder verheirathete, muß um 1312 noch ein junger Mann zwischen 25 und 30 Jahren gewesen sein. Daß Boccaccio im Jahr 1313 geboren wurde, wissen wir aus Petrarcas Briefen (Seniles VIII. 1) und aus Palmieris Chronik. Da sein Vater noch ein Jahr nach der Geburt des Sohnes in Paris blieb, so muß dieser dort geboren sein. Daß er sich in seinen Werken mitunter aus Certaldo nennt, spricht nicht dagegen; denn er nennt eben so oft Florenz als seine Vaterstadt; beides nur, um den Ursprung seiner Familie und seine politische Zugehörigkeit zu bezeichnen.

er es nicht verzeihen kann, daß er seine Geliebte verlassen und eine andere geheirathet hat, sprechen aus dieser Erzählung.

Er schildert darin seinen Vater als einen schönen aber gefühllosen Mann, der noch die rohen Sitten seiner bäuerischen Herkunft besaß, in Paris aber, wo er Wechselgeschäfte betrieb, sich für einen Edelmann ausgab. Er erzählt dann, wie er der jungen Wittwe, die sich in ihn verliebt hatte, mit den heiligsten Schwüren die Ehe versprach, dann aber, als sie ihm einen Sohn geboren hatte, sie verließ und in seine Heimath zurückkehrte, wo er eine reiche Frau heirathete. Als die arme Verlassene dies erfuhr, starb sie an gebrochenem Herzen. Die Götter aber, setzt der Sohn hinzu, ließen den Treulosen und Eidbrüchigen nicht ungestraft — er verlor das Vermögen, das ihm seine Frau mitgebracht hatte und bald darauf auch diese selbst.

Das Dunkel, welches auf der Geburt dieses Sohnes liegt, bedeckt auch seine ersten Jugendjahre, nur schwach erhellt von seinen Angaben in der Genealogia Deorum. Doch haben diese vor seinen Mittheilungen im Ameto wenigstens den Vorzug, daß sie nicht in Allegorien gekleidet sind. Aus diesen spärlichen Quellen erfahren wir, daß unser Boccaccio als Kind, wahrscheinlich bald nach dem Tode seiner Mutter, nach Toscana gebracht wurde, wo er den Unterricht des Gramatikers Giovanni da Strada, der in Florenz eine öffentliche Schule hielt, genoß. Aber kaum hatte er die ersten Elemente der lateinischen Sprache erlernt, als ihn sein Vater (um 1324) der Schule entzog, ihm einige Kenntniß des Rechnens und der kaufmännischen Buchführung beibrachte und ihn einem Kaufmanne zur praktischen Ausbildung in seinem Geschäfte übergab.

Der kleine Johannes stand nun hinter dem Tische des Wechslers oder „bei der Bank," wie die Florentiner sagten, rechnete und zählte die schönen Goldstücke mit dem Gepräge der Lilie. Doch sein Ohr war taub für den Klang des Goldes, er hörte lieber auf die geheimen Stimmen in seinem Herzen und auf die schönen Verse, die Alles um ihn her sang.

Johannes war wohl acht Jahre alt, als sie in Ravenna den größten Dichter Italiens zu Grabe trugen. In Florenz hatte seine Wiege gestanden, seine Vaterstadt hatte ihn verbannt und zum Tode verurtheilt, er fand eine Zuflucht beim Scala in Verona und ein Grab beim Polenta am adriatischen Meere. Dante Alighieri hatte er geheißen, Beatrice Portinari hatte er geliebt, und von Hölle, Himmel und Fegefeuer hatte er gesungen in gewaltigen Terzinen. Zu ihm schaute der kleine Boccaccio auf von seinem Pulte in der engen Kaufmannsstube, seine Verse drangen ihm tief ins Herz — und noch die eines Andern, den er für einen noch Größern hielt, des Mantuaners, der vom frommen Aeneas gesungen. Und die Stimmen in seinem Herzen sagten: Werde ein Dichter wie Diese. Du wirst nie ein rechter Kaufmann werden, Soldo zu Soldo und Fiorino zu Fiorino scharrend.

Nach sechs Jahren sah auch der Vater ein, daß aus dem kleinen Dichter, der schon Verse machte, bevor er recht lesen konnte, sein Lebtag kein solider Kaufmann werden würde. Aber ein armer Poet und Tagedieb sollte sein Sohn auch nicht werden. Von all dem Reimgeklingel und Scandiren wird der Mensch nicht satt und ein großes Erbtheil hat Johannes auch nicht zu erwarten. Darum soll er etwas Rechtes lernen, warum nicht das canonische Recht? Die Decretalen haben schon manchem armen Jungen zu Reichthümern und Ehren, ja zum Kardinalshut verholfen.

So mag wohl der alte Boccaccio, der fleißige Prokurist der Bardi raisonnirt haben. Sein Calcul war vielleicht nicht ganz unrichtig, aber sein Geiz verleitete ihn zu einem dummen Streich. Anstatt den jungen Poeten auf eine Hochschule in einer arbeitsamen soliden Bürgerstadt zu schicken, ließ er ihn in Neapel studiren, da ihn seine Handelsgeschäfte gerade dahin geführt hatten. Freilich auch Bologna, die berühmte Juristenstadt, barg damals manche Gefahr für ein junges poetisches Studentengemüth. Lehrte ja dort der hochberühmte Giovanni

d'Andrea, der zwei wunderschöne Töchter, Novella und Bettina, hatte, und wenn der alte Professor einmal verhindert war, ließ er die Vorlesung von der gelehrten Novella halten. Sie stand auf dem Katheder hinter einem Vorhange, damit, wie uns ihre gelehrte Zeitgenossin Christine da Pizzano erzählt, „la beauté d'icelle n'empechast la pensée des oyans."

Aber noch gefährlicher als Bologna mit seinen schönen Professorstöchtern war Neapel, die einzige Königstadt Italiens. Es mag wohl mehr Wissen und Thatkraft, mehr politisches Leben und industrielle Emsigkeit in den Stadtrepubliken Norditaliens gesteckt haben, deren Herrschaft kaum einige Meilen über ihre Ringmauern hinausreichte; aber keine von ihnen konnte sich an großstädtischem Leben, an Luxus und Sittenlosigkeit mit der Residenz der Anjou's messen.

Das papstlose Rom war traurig und öde, es wurde von allen Poeten und Politikern jener Zeit nur die trauernde verlassene Wittwe genannt. Selbst die Königin der Adria, die einige Jahrhunderte später die glänzendste, genußreichste Stadt Europa's ward, führte zu jener Zeit noch ein bescheiden spießbürgerliches Leben. Der Löwe von San Marco steckte noch zu drei Viertheilen in der Lagune, nur hin und wieder seine Tatzen in das Fleisch der Scala und Carrara einschlagend, um festern Halt auf dem trockenen Lande zu gewinnen.

Aber Neapel, die Hauptstadt eines mächtigen Königreichs mit den Traditionen großgriechischer Kultur, mit dem von Sicilien herüberwehenden Hauche orientalischer Luft, mit seinem Reichthum an lebenslustigen Damen am Hofe und in den Palästen der Großen, war gerade der rechte Ort, um einem jungen Dichter Geschmack an juridischen Studien einzuflößen. Der alte Boccaccio hatte es also nur sich selbst zuzuschreiben, wenn sein Sohn, anstatt fleißig die Decretalen zu studiren, schönen Frauen den Hof machte, Romane und lyrische Gedichte schrieb.

„Wenn man meiner Neigung freien Lauf gelassen hätte" — klagte dieser später — „wäre ich wohl ein berühmter Dichter

geworden, aber sechs Jahre im Comptoir und sechs im Hörsaal verlierend, ward ich weder ein großer Dichter noch Kaufmann oder Canonist."

Und doch hat ihm die Nachwelt das Prädikat gegeben, das er so bescheiden ablehnte und doch so sehr verdiente. Wir wissen ja, daß äußere schädliche Einflüsse wohl die Entwicklung des Dichters aufhalten, aber nie den Keim der Poesie in seiner Brust ersticken können. Mag er noch so lange geschlummert haben, wenn ihn der Strahl der Liebe trifft, dann sprengt er, wie der erwachende Simson die hemmenden Fesseln und bringt ans Licht, um sich zur herrlichsten Blüthe zu entfalten. So erging es auch unserm Dichter, als die ächte wahre Liebe in sein Herz einzog. Da riß er sich von allen Banden los und dem Gebote seines Vaters trotzend, weihte er sich ganz der Poesie und der Liebe.

Sechs Jahre hatte er als Kaufmannslehrling und ebensoviel (1330—1336) als Student verloren. Erst im Alter von dreiundzwanzig Jahren begann er seinem wahren Berufe zu leben.[1]

[1] Gen. Deorum XV. 10.

## Zweites Kapitel.

### Neapolitanische Staats- und Hofgeschichten.

Als Boccaccio im Jahre 1326 nach Neapel kam, regierte dort noch König Robert, von seinen Schmeichlern der Weise, der Freund und Gönner der Wissenschaften genannt. Weil sich unter diesen Schmeichlern ein Mann wie Petrarca befand, so haben Viele, die sich nicht die Mühe geben wollten, sich selbst aus seinen Handlungen ein Urtheil über ihn zu bilden, das Urtheil des großen Dichters nachgesprochen und nachgeschrieben. Hiezu kam noch, daß die vierunddreißigjährige Regierung Roberts eine Zeit verhältnißmäßiger Ruhe und Erholung zwischen den stürmischen Regierungen seiner Vorgänger und Nachfolger war. In dem halben Jahrhundert zwischen dem Tode Kaiser Friedrichs II. und dem Regierungsantritt Roberts hatte der Bürgerkrieg fast ununterbrochen im Königreiche gewüthet, und mit dem Tode Roberts begannen wieder jene heillosen Zerrüttungen, die erst nach einem Jahrhundert aufhörten. Aus dieser beinahe zweihundertjährigen Wüste, in der die wenigen Keime der Wissenschaften und Künste, die in bessern Zeiten gelegt worden waren, verdorren und verschmachten mußten — ragt wie eine Oase das Dritteljahrhundert Roberts hervor. Die wenigen Palmen und frischen Quellen, an denen wir auf den üppigen Fluren Toscana's mit Geringschätzung vorbeigehen würden, werden hier von uns mit Entzücken begrüßt und für ein köstliches Paradies gehalten.

Betrachten wir aber genauer, was Robert für die Wissenschaften und ihre Jünger gethan, so finden wir, daß es kaum

so viel ist, als was andere Fürsten jener Zeit, die nicht so gepriesen wurden, thaten, und wenn wir sehen, wie selbst seine besten Freunde und größten Schmeichler sich nicht enthalten können ihn wegen seines Geizes zu tadeln, so wissen wir auch, warum er so wenig gethan hat. Es ist wahr, er bestätigte die Privilegien der Universität von Neapel, zog einige gute Lehrer dahin und legte eine Bibliothek an; aber thaten nicht die Scala, Visconti, Este und andere italienische Fürsten jener Zeit dasselbe und noch viel mehr? Oder ist es etwa eine Förderung der Wissenschaft, daß er die Lehrfreiheit in den Provinzschulen beschränkte, um die Universität in der Hauptstadt vor Concurrenz zu schützen?

Robert unterzog Petrarca vor seiner Dichterkrönung einer pedantischen Prüfung, aber was hat er für ihn, für Dante oder Boccaccio gethan? Vergebens sucht man in seinem ganzen Leben nach einer That, für die ihm die Nachwelt Dank schuldig wäre. Das Geld, das er mit schwerem Herzen seiner Schatzkammer entnahm, verwendete er lieber, um Flotten zur Eroberung von Sicilien auszurüsten, oder um sich in den Städten Mittel- und Oberitaliens Einfluß zu erwerben.

Dante, dessen Talent in den geheimsten Falten eines Menschenherzens zu lesen, nur von seiner Gabe das so Gelesene mit wenigen kraftvollen Worten wiederzugeben übertroffen wird, hat den pedantischen Examinator Petrarca's (wie ihn Romanin nennt) am richtigsten gezeichnet, indem er ihn „Einen der nur zum Predigen taugt" nannte. (Paradies VIII. 147.)

Aber der Contrast gegen seine Vorgänger, seine französische Urbanität und Freundlichkeit und sein bundesfreundliches Verhältniß zum erzguelfischen Florenz bestachen das Urtheil Florentiner Schriftsteller über ihn. G. Villani nannte ihn den „sanften und liebenswürdigen Fürsten, den besten Freund der Stadt Florenz" (XII. 10). Boccaccio, der eine freundliche Aufnahme an seinem Hofe und an dem seiner Enkelin fand, lobt ihn nicht wenig, und Petrarca besonders wurde von ihm mit, wenn auch

leeren und werthlosen, aber von diesem eitlen Manne hochgeschätzten Ehrenbezeugungen überhäuft. Mit ihm unterhielt sich Robert gern von seiner Liebe zu den Wissenschaften (für die er doch so wenig gethan), ihm konnte er sagen, daß er eher das Diadem als die Musen entbehren könnte. Allein wir dürfen dabei nicht vergessen, daß Robert, anstatt in sorgenfreier Unabhängigkeit ganz der Weisheit und Tugend zu leben, es vorgezogen hatte, sich des Thrones, der seinem Neffen gebührte, widerrechtlich zu bemächtigen, und müssen danach den Werth seiner philosophischen Phrasen beurtheilen.

Robert scheint jedoch in seinem Alter dieses von ihm begangene Unrecht bereut zu haben und suchte es, so weit als ihm möglich war, wieder gut zu machen. Allein

Das eben ist der Fluch der bösen That
Daß sie fortzeugend Böses muß gebären.

Was nach Roberts Meinung dazu dienen sollte, seine Usurpation vergessen zu machen, seinen Nachkommen eine unbestrittene Erbfolge und dem Lande eine ruhige Zukunft zu sichern, ward der Keim der frevelhaftesten Thaten, verursachte den Ruin des Landes und der königlichen Familie der Anjou's.

Roberts Sohn, der liebenswürdige Herzog Karl von Calabrien, war 1328 in der Blüthe seiner Jahre gestorben und hatte nur eine einjährige Tochter, Johanna, hinterlassen; eine zweite gebar seine Frau bald nach seinem Tode. Robert beschloß nun, beide Enkelinnen mit den Söhnen seines Neffen, des Königs von Ungarn, jenes Karl Robert, dem eigentlich die Krone von Neapel gebührte, zu vermählen, um so die Erbrechte beider Linien des Hauses Anjou zu vereinigen.

Im September 1333 wurde die Vermählung der sechsjährigen Johanna mit dem sieben Jahre alten Prinzen Andreas von Ungarn gefeiert, während ihre um ein Jahr jüngere Schwester Maria dem andern Sohne des Königs von Ungarn bestimmt wurde.

Johanna und Andreas sollten nach dem Tode Roberts gemeinschaftlich in Neapel regieren. Andreas erhielt den Titel eines Herzogs von Calabrien, den gewöhnlich die Kronprinzen von Neapel führten, und blieb am Hofe Roberts zur Vollendung seiner Erziehung.

Schon in den letzten Jahren von Roberts Regierung begannen jene Willkür des Adels, jene Geringschätzung jeder Sitte und jedes Gesetzes hervorzusprießen, welche sich unter der Regierung seiner Enkelin zur schrankenlosesten Anarchie, zur schnödesten Verachtung von Anstand, Recht und Sitte entwickelten.

Der Adel unterhielt ganze Schaaren von Gesindel, mit deren Hilfe er seine Fehden ausfocht und die er der gerechten Strafe entzog. Aquila, Salerno, Sulmona und Gaeta wurden von Factionen zerrissen; ja die Fehde zwischen der Familie Marra und den Grafen von Minerbino nahm um 1338 beinahe die Dimensionen eines Krieges an.

Als Robert starb, fielen die Zügel der Regierung in die Hände der sechzehnjährigen Johanna und des siebzehnjährigen Andreas, der noch dazu mit den Vorurtheilen des Volks gegen Ausländer zu kämpfen hatte.

Die jungen Gatten intriguirten gegen einander. Johanna wollte Alleinherrscherin sein, Andreas strebte nach einem größern Antheil an der Regierung, als ihm gebührte, und der Papst wollte das Land durch seinen Legaten regieren.

Andreas hatte am Hofe von Neapel seine ungarische Rohheit noch immer nicht abgelegt. Er war nachlässig, schwerfällig und den Freuden der Tafel zu sehr ergeben, aber doch sanft und sittenrein. Johanna war von entzückender Schönheit, ihr Auftreten voll königlichen Anstands, dabei von bezaubernd freundlicher Herablassung. Sie war voll südlicher Leidenschaft, eine üppige sinnliche Natur, nicht gewohnt, sich in den Schranken der Sitte zu halten. Ihr jugendlicher Leichtsinn wurde von ihrer lasterhaften Umgebung mißbraucht, und sie von Frevel zu Frevel gelockt.

Am Hofe von Neapel lebten sechs Prinzen, Neffen Roberts, von denen jeder nur auf seinen eigenen Vortheil bedacht war, ohne sich um das Wohl des Landes oder die Ehre der königlichen Familie zu kümmern. Angeekelt von dem wüsten Treiben, das am Hofe herrschte, hatte sich die Wittwe Roberts in ein Kloster zurückgezogen, Andreas' Mutter war nach Ungarn zurückgekehrt. Als Leiterinnen und Rathgeberinnen Johanna's blieben zwei Weiber am Hofe, in deren Verdammung alle Chronisten einig sind. Die eine war eine Schwägerin Roberts, Katharina, die Wittwe Philipps von Tarent und Tochter Carls von Valois, die sich Kaiserin von Constantinopel tituliren ließ und von der G. Villani kurz und derb sagt: „di suo corpo non avea buona fama," „portó mal nome di sua persona" (XII. 51 und 75) und die Dominicus von Gravina beschuldigte, daß sie ihre Schwägerin, die Herzogin von Durazzo, hatte vergiften lassen.

Die andere war unter dem Namen Philippa die Catanienserin bekannt. Sie hatte ihre Laufbahn als Wäscherin in Catania begonnen, ward dann die Amme eines Kindes des Königs und heirathete einen freigelassenen Sklaven des Hofkochs. Das Ehepaar wußte sich bei den Prinzessinen so einzuschmeicheln, daß Philippa mit der Erziehung Johanna's betraut wurde, ihr Mann und ihre Söhne zu den höchsten Ehrenstellen am Hofe gelangten und sich ungemein bereicherten. [1]

Unter den Prinzen war Ludwig von Tarent, der Sohn der sogenannten Kaiserin von Constantinopel der Schönste, und gefiel Johanna viel besser als der unansehnliche Andreas. Sie war in ihren Gunstbezeugungen gegen Ludwig nicht sehr zurückhaltend, und ihre Zeitgenossen, die in ihren Ausdrücken nicht sehr wählerisch waren, bezeichneten ihre Aufführung mit den derbsten Namen und äußerten Zweifel über den Vater ihres Sohnes. Ja man nannte sogar außer Ludwig auch andere Personen, die sich der Gunst Johanna's erfreut haben sollten.

[1] Boccaccio, de casibus virorum IX. 26.

Auch später, als Gattin Ludwigs, führte sie sich nicht anständig auf. Der Papst mußte sie ermahnen, mit ihrem Manne in Frieden zu leben, und der eifersüchtige Ludwig ließ einen gewissen Jacob Caracciolo wegen seiner Intimität mit der Königin hinrichten. [1]

Doch der herrschsüchtigen Katharina war mit der Vorliebe Johanna's für ihren Sohn nicht gedient, er mußte der Gatte der Königin werden, damit Katharina in ihrem Namen nach Belieben schalten könnte. Diesem Vorhaben stand der junge, gesunde Andreas, dem bald die Anerkennung des Papstes und die Krönung eine besondere Weihe geben sollten, im Wege. Es fanden sich aber am Hofe von Neapel noch andere Personen, die ein Interesse an seiner Wegräumung hatten. Auch Carl von Durazzo, der Maria, die Schwester Johanna's entführt und nach vom Papste ertheilter Dispens geheirathet hatte, konnte daraus Vortheil ziehen, da seine Frau im Falle des kinderlosen Ablebens Johanna's Ansprüche auf den Thron hatte.

An Leuten, die vor der Ermordung eines Menschen, selbst wenn er der Sohn eines Königs war, nicht zurückscheuten, konnte es nicht fehlen in einem Lande, wo Banditen auf allen Wegen zu finden waren, in einer Stadt, in der die jungen Edelleute des Nachts solch schändlichen Unfug trieben, daß man seines Lebens auf der Straße nicht sicher war. [2]

Doch waren es keine gemeinen Banditen, sondern Leute von Adel und Hofbeamte, welche in der Nacht des 18. September 1345 Andreas aus dem Schlafzimmer der Königin herauslockten und im anstoßenden Gemache erwürgten. Johanna konnte seine Hilferufe, das Getöse des Handgemenges hören; aber sie

1 Villani XII. 51. 52. Dominicus von Gravii a 211. Tansani S. 77 sq.

2 Petrarca famil. V. 6. Carmen Rainaldo de Libero Pago lib. II. 16. Vergl. auch Decameron II. Nov. 5. Petrarca sah 1343 im Hafen von Neapel ein Schiff, auf dem sich, wie man ihm sagte, 400 zum Tode verurtheilte Räuber befanden, die man zur Deportation nach Sicilien begnadigt hatte. (Familiares V. 5.)

blieb ruhig in ihrem Zimmer und Niemand kam dem armen Andreas zu Hilfe.

Die Mörder warfen seinen Leichnam in den Garten und entflohen erst, als eine herbeieilende Ungarin aus dem Gefolge des Königs Lärm machte.

Die Erbitterung und Aufregung des Volks über diese Missethat waren so stark, daß Johanna seinem Rachegeschrei und den Drohungen des Papstes, der eine Untersuchungscommission nach Neapel schickte, nicht widerstehen konnte, und wenigstens die untergeordneten Werkzeuge des Mordes preisgeben mußte.

Die Grafen von Tralizzi und Eboli, die Catanienserin mit einem Sohne und einer Enkelin und noch manche andere wurden gefoltert und hingerichtet,[1] die eigentlichen Urheber aber gingen ungestraft aus, ja sie genoßen die Früchte des Verbrechens.

Wie weit Johanna schuldig war, wissen wir nicht, und konnte man es auch durch die Art, wie die Untersuchung geführt wurde, nicht erfahren. Schon bei der ersten vom Großjustitiar Grafen von Andri geführten Untersuchung ging man sehr übereilt und ungesetzlich vor, und der vom Papste zur Untersuchung geschickte Cardinal Bertrand von Deux hatte den Auftrag, falls er die Königin oder die Prinzen schuldig finden sollte, die Sache geheim zu halten und nur dem Papste davon zu berichten.[2] Als später die Kardinäle die junge und schöne Königin von aller Schuld freisprachen, konnten sie dieß nur thun, indem sie anzunehmen vorgaben, daß Johanna unter dem Einflusse eines bösen Zaubers gestanden.

1 G. Villani XII. 52. Boccaccio, de casibus vir. ill. IX. 26. Dominicus von Gravina (S. 223—226) beschreibt ausführlich die Hinrichtung, und erzählt auch, daß aus den Knochen der Hingerichteten Würfel und Messerstiele gemacht wurden!

2 Si regina regiive principes criminis participes reperirentur rem silentio premeret sedique apostolicae referret. (Raynald Annalen Jahr 1346 Nr. 51 bei Christophe II. S. 125.)

Keine zwei Jahre nach dem Tode des Königs heirathete Johanna ihren geliebten Ludwig von Tarent, ohne die Dispensation des Papstes abzuwarten, welche dieser zu ertheilen nicht geneigt schien. Auch Ludwig selbst scheint vor der eines so furchtbaren Verbrechens Angeklagten einiges Grauen gehabt zu haben und mußte vom Kanzler Acciajuoli fast gezwungen werden, sie zu heirathen. [1]

Johanna sollte jedoch den schwer errungenen Gatten nicht lange in Ruhe besitzen; denn sobald König Ludwig von Ungarn, der ältere Bruder des ermordeten Andreas sich von dem Kriege mit Venedig losmachen konnte, eilte er mit seinem Heer nach Neapel, um den Tod seines Bruders zu rächen und sein eigenes Erbrecht auf das Königreich geltend zu machen. Schon vor seiner Ankunft war dort die Anarchie aufs Höchste gestiegen. Nur ein kleiner Theil des Adels hielt zu Johanna; Carl von Durazzo hatte seine Partei, Robert, der ältere Bruder Ludwigs, eine andere, während manche Städte sich offen für den König von Ungarn erklärten. Sein Feldzug war daher fast ein Triumphzug. Wie Spreu zerstäubten vor seinen schweren deutschen und flinken ungarischen Reitern die schlecht disciplinirten und uneinigen Heerhaufen Johanna's. Wer sich an der Ermordung des Andreas mitschuldig fühlte, entfloh oder suchte durch die demüthigste Unterwerfung Ludwigs Verzeihung zu erlangen.

Am 3. November 1347 war Ludwig von Ofen ausgezogen

[1] Villani in der Biographie Acciajuolis. Auch Boccaccio sagt, daß sein Landsmann Acciajuoli diese Heirath zu Stande brachte (Ecloge 4) und scheint auch der Meinung zu sein daß Johanna's ehebrecherische Liebe den Tod Andreas' verursachte; denn er sagt in seiner Canzone an Amor (Rime S. 109)

Per te il giovane Andrea,
Che si puo dir pur ieri strangulato,
E tutto il regno suo vituperato.

Eine Marmortafel in der Kathedrale von St. Januarius zum Andenken des Andreas hat die Inschrift: Joannae uxoris dolo et laqueo necato.

und am 24. Januar 1348 zog er schon in Neapel ein, von wo Johanna bereits zehn Tage früher nach der Provence entflohen war. Ihr Gatte Ludwig entfloh jetzt nach Toscana in Begleitung des Florentiners Nikolaus Acciajuoli, des Günstlings von Katharina und Johanna.

Mehr als Tausend Edelleute und alle Prinzen des königlichen Hauses eilten dem Ungarkönige nach Aversa entgegen, um ihre Ergebenheit zu bezeugen. Um ihnen ein abschreckendes Beispiel zu geben, ließ er den Prinzen Carl von Durazzo an derselben Stelle tödten, wo Andreas ermordet worden war. Die andern vier Prinzen und das vierzehn Monate alte Kind Johanna's schickte er nach Ungarn. Maria, die Wittwe Carls von Durazzo, entfloh als Mönch verkleidet mit ihren zwei Kindern nach Montefiascone und ging dann nach Frankreich. [1]

Diese Maria wurde von Manchen mit der von Boccaccio geliebten unter dem Namen Fiammetta gefeierten Maria verwechselt. Allein seine Geliebte, die natürliche Tochter König Roberts, war schon seit einigen Jahren verheirathet als er sich 1334 in sie verliebte, während die Maria, von der hier die Rede ist, eine Enkelin Roberts war und erst 1328 geboren wurde. Ihre Schicksale geben uns einen lebhaften Begriff von den damaligen Zuständen in Neapel. Wie wir bereits oben gesehen, hatte sie sich, fünfzehn Jahre alt, von Carl von Durazzo entführen lassen und ihn geheirathet. Zwei Jahre nach dessen Tode wurde sie vom Grafen von Avellino gezwungen, seinen Sohn zu heirathen; worauf wieder Ludwig von Tarent mit eigenen Händen den Grafen tödtete und den Sohn ins Gefängniß warf. Drei Jahre später ließ Maria den aufge-

[1] Villani XII. 112. Gravina 253. Auf die Flucht Maria's scheint Boccaccio in seiner vierten Ekloge anzuspielen:

> Obscenas saevi pregnans vix squalida Nays'
> Evasit tremebunda manus onerata gemella
> Prole.

zwungenen Gatten in ihrer Gegenwart ermorden, und heirathete bald darauf den Prinzen Philipp von Tarent.

Während König Ludwig von Ungarn in Neapel mit fester Hand regierte, war der andre Ludwig nach Toscana gekommen, um die Hilfe der Florentiner anzurufen; aber aus Furcht vor dem Ungarkönig ließen sie ihn nicht einmal in die Stadt ein, versprachen ihm aber heimlich Hilfe und verwendeten sich für ihn und Johanna beim Papste. Am Hofe des letztern in Avignon wurde das flüchtige Paar sehr gut aufgenommen und seine Ehe von Clemens VI. für giltig erklärt. Durch den Verkauf von Avignon um 80000 Ducaten an den Papst bekam Johanna die Mittel zur Wiederaufnahme des Krieges gegen den König von Ungarn. Nachdem der Krieg noch einige Zeit gedauert hatte, gelang es dem Papste, endlich den König von Ungarn zu bewegen, seine Ansprüche auf das Königreich von dem Urtheile der Kardinäle über Johanna's Theilnahme an der Ermordung ihres Mannes abhängig zu machen.

Als nun, wie vorauszusehen war, die schöne junge Königin von den Kardinälen zum zweitenmale feierlich freigesprochen wurde, schloß der König von Ungarn mit ihr Frieden (Januar 1352) und verzichtete großmüthig auf die ihm zugesprochene Kriegskostenentschädigung von 300,000 Goldgulden. Die Ungarn räumten hierauf das Königreich, im Mai 1352 wurden Johanna und Ludwig von Tarent gekrönt, und im September kehrten die vier neapolitanischen Prinzen aus der ungarischen Gefangenschaft zurück. Der kleine Carl, der Sohn Johanna's, war inzwischen gestorben.

Boccaccio folgte diesen Ereignissen mit großem Interesse. In seiner vierten Ekloge „Dorus" schilderte er mit tiefem Gefühl die traurige Lage Ludwigs auf seiner Flucht und die treue Anhänglichkeit Acciajuoli's, von dem er Ludwig sagen läßt, daß nach dem Abfalle aller Freunde

In litore solus
Invictus mansit qui nunc peregrina per arva
Me perfugam sequitur.

In der fünften und sechsten Ekloge schildert Boccaccio die traurige Lage Neapels während der Abwesenheit Ludwigs, den er Alcestes nennt; denn „Alce," erklärte er, heißt Tugend und „Aestus" Eifer. Seine Freude über die glückliche Rückkehr dieses tugendeifrigen Königs drückt er mit dem Refrain:

Plaudite jam colles et vos jam plaudite montes
Redditus est nostris Alcestus redditus antris

aus. Den König von Ungarn, dessen Einfall in Neapel er der Ueberschwemmung durch einen alles zerstörenden reißenden Bergstrom vergleicht, nennt er in diesen Eklogen Polyphemus.[1]

Lange mochte sich unser Dichter der Rückkehr des Königs wohl nicht gefreut haben; denn der Friede mit dem Könige von Ungarn war zwar geschlossen und Johanna als Königin anerkannt worden, aber die Lage des Landes blieb eine sehr traurige.

Viele Condottieri setzten den Krieg auf eigene Faust fort: Der Herzog von Athen war aus Frankreich herbeigeeilt, um die Verwirrung zu vermehren, und schlug sich im Tarentinischen mit dem Grafen von Caserta herum. Ein anderer Condottiere Fra Moriale trotzte in Aversa lange Zeit dem Könige und wurde erst Ende 1352 vertrieben, als Johanna den Malatesta von Rimini in Sold nahm und gegen ihn verwendete. Ein gewisser Lallo war unumschränkter Herr in Aquila, und Johanna hatte ihn für die nominelle Anerkennung ihrer Souverainität zum Grafen von Montorio erhoben. Erst im Juni 1354 gelang es Philipp von Tarent, sich Lallo's durch Verrath zu bemächtigen. Er ließ ihn ermorden, worauf Aquila unter die königliche Herrschaft zurückkehrte. Da Johanna in Folge dieses Dienstes ihren Schwager Philipp bevorzugte, so verdroß es den Prinzen Ludwig von Durazzo. Er schloß sich daher an den Grafen von Minerbino an, und beide zogen plündernd und mordend

1 S. Boccaccio's Auslegung der Eklogen in seinem Briefe an Martin von Signa, bei A. D. Gandolfus, Dissertatio historica de 200 celeberrimis Augustinianis scriptoribus. Rom 1704.

im Lande herum. Damit sich nicht begnügend, riefen sie den Grafen Conrad Landau[1] mit seiner großen Söldnerschaar herbei, und dieser dehnte seine Plünderungszüge bis in die Gegend von Otranto aus, welche bisher vom Kriege verschont geblieben war. Man kann sich einen Begriff von der Verwüstung machen, welche diese Banden anrichteten, wenn man bedenkt, daß Landau's Heer einen Troß von 6000 Stück des ärgsten Gesindels (bordaglia di caragna nennt sie Villani) mitführte.

Und was thaten Ludwig und Johanna, um dem abzuhelfen? Sie unterhielten sich so gut sie konnten, gaben Bälle und Feste. Als Acciajuoli tausend Lanzen aus Toscana und der Romagna brachte, um mit ihrer Hilfe die Condottieri zu vertreiben, zögerte Ludwig so lange, bis die Zeit, für die man sie angeworben hatte, abgelaufen war, und da er dann kein Geld hatte, um ihre Miethe zu erneuern, ging ein großer Theil von ihnen zu Landau über. Freilich hatte es auch Acciajuoli nicht besser gemacht, und anstatt die Interessen seines Herrn wahrzunehmen, verbrachte er und sein zahlreiches Gefolge von neapolitanischen Edelleuten den größten Theil ihrer Zeit mit Bällen und prunkvollen Unterhaltungen in Florenz; so daß die ehrsamen Florentiner Bürger über diesen Leichtsinn des ersten Beamten eines so unglücklichen Landes und über das böse Beispiel, das er ihren Frauen und Söhnen gab, sehr unwillig wurden.

Endlich im September 1355 schloß Ludwig einen Vergleich mit Landau, und dieser verpflichtete sich gegen Bezahlung von 105,000 Goldgulden das Land zu räumen. Um dieses Geld zusammenzubringen, wurden die armen Neapolitaner wieder besteuert, weßhalb sie tumultuirten, ohne jedoch viel auszurichten. Auch nach dem Abzug Landau's ward es nicht viel besser. Zahllose Räuberschaaren durchzogen das Land, der König war

[1] Conrad Wirtinger von Landau, einem Dorfe unweit Wiblingen bei Ulm (Bronner, Herzog Werner von Urslingen S. 90. Ricotti, Compagnie di ventura p. II. cap. IV. 4). Der Verfasser dieses Werkes lehnt bescheiden jede Verwandtschaft mit dem großen Condottiere ab.

machtlos, die Barone dem Könige ungehorsam, untereinander in Fehden. Ludwig und Johanna vertrugen sich auch nicht gut, und er gab ihr manchmal Schläge. Doch respektirte der Adel die Königin noch immer mehr als ihren Mann, und ließ sich mitunter erst durch ihre Bitten und Befehle bewegen, ihm Gehorsam zu leisten.

Die späteren Schicksale Johanna's, wie sie zwei Jahre nach dem im Mai 1362 erfolgten Tode Ludwigs den Prinzen Jakob von Majorca, dann im Jahre 1376 Otto von Braunschweig heirathete und sechs Jahre darauf auf Befehl Carls von Durazzo ermordet wurde, interessiren uns hier nicht weiter.[1]

Trotz der fast ununterbrochenen Kriege, welche das Königreich Neapel von 1345 bis 1362 verwüsteten, hatte der Luxus, den das Haus Anjou aus der Provence dahin gebracht hatte, eher zu- als abgenommen. Man wollte den Augenblick der Ruhe zwischen den Stürmen voll ausnutzen, und Hof und Adel überließen sich daher beim ersten Sonnenschein ohne Zurückhaltung dem südlichen Hang zum Sinnengenuß.

Das Jagen nach Genuß und Unterhaltung, ohne sich von den Banden der Sitte hemmen zu lassen, das sich im übrigen Italien erst nach der Pest von 1348 zeigte, war in Neapel schon viel früher zur Gewohnheit geworden. Hochzeiten und Feste wurden da mit verschwenderischer Pracht gefeiert. Im Frühling wurden von den jungen Edelleuten Wettrennen und Ritterspiele, welche allen Ernst und jede Gefahr verloren hatten, veranstaltet. Die Ritter erschienen nicht in Panzer und Helm,

1 Wie uns der unverläßliche Nostradamus erzählt (Vite delli poeti Provenzali, da Giovanni Giudici in italiano tradotte. Lyon 1575 S. 235), hat der Troubadour Parasole fünf Dramen über die Geschichte Johanna's verfaßt, von denen er vier nach ihren Männern betitelte: Andreossa, Tarenta, Majorchina und Allemana. Er widmete sie dem Papst Clemens VII. (1378 bis 1394) und erhielt als Belohnung die Präbende von Parasole. Er soll auch ein Werk über Laura de Sade geschrieben haben. Wenn das alles wahr wäre! (Vergl. Millot, Histoire litteraire des Troubadours I. 443. Baret, les Troubadours et leur influence. Paris 1867. S. 36. 37.)

sondern in Purpur und reichen indischen Stoffen, mit Gold und Edelsteinen geschmückt. Die Frauen bewunderten nicht den Tapfersten und Stärksten, sondern den Schönsten und Geziertesten. Solchen Spielen, die gewöhnlich erst gegen Abend begannen, gingen Bälle und musikalische Unterhaltungen voraus, in denen die Frauen ihre Schönheit und ihren Putz bewundern lassen konnten.[1]

Wollte man sich noch freier bewegen, noch häufigere und frohere Feste genießen, so ging man nach dem lieblichen Baja, das schon bei den Römern wegen seiner schönen Lage, seiner heilbringenden Quellen und seiner Gefährlichkeit für schwache Herzen berühmt war:

> Quid referam Bajas praetextaque litora velis
> Et, quae de calido sulfure fumat aquam?
> Hinc aliquis vulnus referens in pectore dixit:
> Non haec, ut fama est, unda salubris erat.
>
> (Ovid, Ars amatoria l. 255)

Mit Ovid meint Boccaccio, daß selbst wer mit gesundem Herzen dahin geht selten heil zurückkommt; denn selbst die strengsten tugendhaftesten Frauen erlaubten sich dort manche Freiheiten.[2] Den größten Theil des Tages verbrachte man dort mit Tanz, Musik und den verschiedenartigsten Unterhaltungen.

Die jungen Männer und Frauen dichteten und componirten, und trugen dann selbst ihre Arbeiten vor. Von dort oder von Neapel machte man an heißen Tagen auf Barken Ausflüge in die paradiesische Umgebung. An einer besonders

1 Boccaccio Fiammetta cap. V. S. 109 sq. Doch kannte Neapel auch einen edlern Luxus: Seine Großen kauften bei den Römern die Ueberreste antiker Werke der Sculptur und Architektur und schmückten damit ihre Wohnsitze. Giotto wurde von König Robert viel beschäftigt. (Petrarca ad Nic. Laur. Hortatoria S. 536. Itinerarium Syriacum S. 560. Kugler, Kunstgeschichte, Abschnitt 3. Cap. 14 B. §. 7. S. 611.)

2 Che spesso avvien che tal Lucrezia vienvi
Che torna Cleopatra al suo ostello.
(Boccaccio Sonett 69.)

schönen Stelle des Ufers wurde gelandet, ein reichliches Mahl eingenommen, getanzt, gesungen und manche Liebesintrigue angesponnen. Auch Königin Johanna und Ludwig nahmen einmal Theil an einer solchen Unterhaltung.

Mitunter wurde eine Cour d'amour improvisirt, und unter dem Vorsitz edler Frauen von jungen Männern und Frauen über die subtilsten sowohl als über die materiellsten Liebesfragen debattirt, oder es wurden Ritterabenteuer und Liebesgeschichten erzählt.[1]

[1] Boccaccio, Fiammetta V. S. 91—96, 106, 107. Decamerone III. Nov. 6. Filocopo libro I. S. 6. libro IV. M. Villani III. 70.

# Drittes Kapitel.

## Liebes- und Studienleben in Neapel. Lyrische Gedichte.

Die Beziehungen des erzguelfischen Florenz zu dem König von Neapel, dem Haupt der Guelfen in Italien, waren sehr freundschaftliche, der Handelsverkehr zwischen der Republik und dem Königreich ein sehr lebhafter. Der Adel, die Geistlichkeit und viele andere reiche Neapolitaner hatten ihre Gelder bei den Florentiner Bankiers angelegt, die damit ihre großen Geschäfte in der ganzen Welt betrieben. Der talentvolle Sohn eines achtbaren Florentiner Kaufmanns, der in Neapel das große Haus der Bardi repräsentirte, konnte daher wohl auf eine freundliche Aufnahme am Hofe der Anjou's rechnen. Zudem waren die Stände zu jener Zeit noch nicht so streng geschieden, wie einige Jahrhunderte später, und Boccaccio's Vater war ja auch Prior gewesen und hatte geholfen, die mächtige Republik Florenz zu regieren.

Ein anderer Florentiner Kaufmannssohn kam fast zur selben Zeit nach Neapel, nicht viel älter als Boccaccio, und gelangte dort zu hohen Ehren und großer Macht. Niccola Acciajuoli war 1310 geboren und kam im Alter von einundzwanzig Jahren nach Neapel, ein schöner, junger Mann, von feinem Benehmen, der sich rasch die Hofgunst zu erwerben wußte. Ja, wie die Welt behauptete, hatte er seine glänzende Carriere der Gunst der Kaiserin von Konstantinopel zu verdanken.[1]

[1] G. Villani XII. 75. Ueber Acciajuoli siehe dessen Biographie von Filippo Villani, Litta famiglie celebr. ital. Bd. VIII. Familie Acciajuoli

Boccaccio war zwar nicht so schön wie Acciajuoli, aber doch von angenehmen Aeußern, dabei sehr unterhaltend, liebenswürdig und ein sehr angenehmer Gesellschafter.[1]

Er hatte vor seinem schönen Landsmann das Streben nach Wissen, die innige Verehrung der Poesie und das angeborene dichterische Talent voraus. Aber diese Eigenschaften scheinen ihm beim pedantischen und prosaischen König Robert ebensowenig genützt zu haben, als bei dessen intriguirender Familie. Der praktische, tüchtige, nüchterne, auf seinen Vortheil bedachte Acciajuoli erwarb Reichthümer, Macht und Ansehen, während der unpraktische Dichter arm und unbeachtet blieb.

Frauengunst hob Acciajuoli so hoch, und es war vielleicht die Gunst einer hohen Frau, welche dem Dichter das Mißfallen König Roberts zuzog.

Der junge Florentiner fand wohl freundliche Aufnahme am Hofe, aber daß er es wagte, die, wenn auch nur natürliche Tochter des Königs zu lieben, hat ihm dieser gewiß nicht verziehen.

Wir aber verzeihen ihm diese Kühnheit um so leichter, als wir dieser Liebe einige seiner interessantesten Werke zu ver-

und vorzüglich L. Tanfani, Niccola Acciajuoli, studi storici. Florenz 1863. Letzterer sagt, daß nicht ein Schatten von Wahrheit an dem war, was die böse Welt von Niccola's Vertrautheit mit der Kaiserin von Konstantinopel erzählte. Es ist aber sehr schwer, in solchen Dingen einen negativen Beweis zu führen, und Boccaccio's achte Ekloge „Midas" scheint doch ziemlich deutliche Anspielungen auf diesen Hofskandal zu enthalten. Die „erlauchte Wittwe" ist wohl die Kaiserin von Konstantinopel, deren Gatte 1332 gestorben war, und der „am Arno kaum gekannte" Midas, der sich jetzt, auf ihre Gunst gestützt, in die höchsten Kreise eindrängt und an den wichtigsten Staatsgeheimnissen theilnimmt, kann wohl kein anderer sein als Acciajuoli.

[1] Jucundus et hilaris aspectu, sermone faceto, et qui concionibus delectaretur. (F. Villani.) Er war groß und stark, hatte einen schönen Mund, obwohl die Lippen ein wenig zu dick waren, ein Grübchen am Kinn, das ihm besonders beim Lachen sehr schön stand, rundes Gesicht und etwas eingedrückte Nase. (F. Villani ital. Uebers.) Aehnlich beschreiben Manetti und Domenico von Arezzo sein Aeußeres.

danken haben, und wir möchten nur recht Vieles von der geliebten Frau und ihrer Liebe hören.

Es ist etwas ganz Eigenthümliches in der Geschichte der italienischen Literatur, daß viele ältere und neuere Schriftsteller die Existenz aller von den Dichtern des vierzehnten Jahrhunderts geliebten Frauen läugnen: Beatrice ist bei ihnen nur die Personification der Theologie, Laura der Philosophie oder Dichtkunst, und nach Rossetti's Behauptung stellen alle diese schönen blonden Damen nur die kaiserliche Macht vor. Ja selbst der Abbé de Sade, der seiner Ururgroßmutter Laura de Sade zu Liebe drei dicke Bände über Petrarca geschrieben hat, in denen er uns ein Langes und Breites von der Frau des Ritters Hugo de Sade erzählt, in die (wie er behauptet) Petrarca verliebt war, gönnt den andern italienischen Dichtern ihre Angebeteten nicht, und macht aus Dante's Beatrice, aus Cino's Selvaggia, aus Cavalcanti's Mandetta bloße allegorische Personen. Nur seine Laura und Boccaccio's Maria bleiben bei ihm wirklich existirende Frauen; obwohl selbst der intime Freund Petrarca's, der Bischof von Lombes, an die Existenz Laura's nicht glaubte und seinem Freunde schrieb: „Deine Laura ist ein Hirngespinnst, das deine Phantasie geschaffen hat, um an etwas deine Muse üben und dir einen Namen machen zu können. Deine Verse, deine Liebe, deine Seufzer, alles das ist nichts als Erdichtung.“ [1]

Mag nun der Abbé oder der Bischof Recht haben, wenn wir die Sache recht überlegen, finden wir, daß die ganze Controverse über die Familie und die Verhältnisse Laura's von geringer Bedeutung ist.

Petrarca erzählt uns in unzähligen Sonetten, daß seine Laura schön und liebenswürdig war, daß er sie innigst liebte und ihren Tod bitter beweinte.

[1] De Sade, Mem. Bd. II. An die Gelehrten in Frankreich, Italien ꝛc. S. 14. Petrarca Famil. II. 9. bei Fracassetti I. 374. De Sade I. 503 sq.

Laura aber hat sich um den Dichter wenig gekümmert. Sie war eine gute Hausfrau, gebar ihrem Hugo eilf Kinder und ließ sich von Kaiser Carl einen Kuß geben, was Petrarca in einem Sonett besungen hat; aber

Petrarca's Liebe, die unendlich hohe,
War leider unbelohnt und gar zu traurig,
Ein Herzensweh, ein ewiger Charfreitag.
(Goethe.)

Ebenso verhält es sich mit Dante's Liebe. Vom neunten Jahre an liebte er Beatrice, und in seinen Werken hat er ihr ein unvergängliches Denkmal gesetzt; aber er wußte nicht einmal, ob sie seine Liebe, die er ihr nie eingestanden hatte, erwiederte. Wenn nun neuere Forscher die Existenz Beatrice's, der Tochter des Folco Portinari, bewiesen haben, und wir nun ganz sicher wissen, daß sie eine Frau war

Che mangia e bee e dorme e veste panni,

so wissen wir doch eben so sicher, daß sie Simon Bardi und Dante die Gemma Donati heirathete, und daß sie nur so lange sie Kinder waren mit einander verkehrten.

Beatrice starb bevor Dante seine berühmten Werke zu schreiben begann, und seine Führerin im Paradiese ist die zur Religion verklärte Gestalt seiner Jugendgeliebten. Es ist die Erinnerung an die unschuldige und reine Liebe seiner Kindheit, an das reizende Kind, das zuerst sein Herz gerührt; aber es ist doch nur ein Geschöpf der Phantasie des Dichters und nicht die wirkliche Beatrice Portinari, die, so schön und liebenswürdig sie im Leben auch gewesen sein mag, doch nicht so war, wie sie Dante schilderte, nachdem sie

Di carne a spirito era salita.

Deßhalb interessiren wir uns mehr für die Liebe des Dichters und die Art, wie sie sich in seinen Werken manifestirte, als für die Frau, die er liebte. Dante und Petrarca haben uns unter den Namen von Beatrice und Laura Ideale

geschildert, die nie existirt haben konnten, und es ist uns daher gleichgiltig, ob die Frauen, die sie zu diesen Schilderungen begeisterten, wirklich Laura und Beatrice hießen, und ob sie eine mehr oder weniger entfernte Aehnlichkeit mit diesen Idealen hatten.

Ganz anders aber verhält es sich mit der Frau, die Boccaccio geliebt. Die war kein wesenloser Schatten, keine Bürgerin einer andern Welt, keine kalte Spröde, die sich an den poetischen Klagen weidet, die sie aus ihrem Liebhaber herausquält, sondern ein irdisches Weib mit südlichem Blut und schrankenloser Liebe.

Wenn sie auch die Welt eine Sünderin nennt, wenn sie auch nicht, wie ihr Liebhaber hoffte, das Paradies mit Laura theilt, so können wir uns doch nicht theilnahmlos von der Königstochter abwenden, die aus Liebe zu einem armen Dichter ihrem Manne untreu wird; und wir forschen emsig nach allem was uns über ihre Person und ihre Schicksale Aufklärung geben kann.

Ja, es war die Tochter eines Königs, welche unsern Dichter mit ihrer Liebe beglückte, und deßhalb thut er so geheimnißvoll, wo er von seiner Geliebten spricht, hüllt vieles in den Schleier der Allegorie, und macht oft absichtlich widersprechende Angaben.

Auch seine ältesten Biographen wissen uns wenig von seiner Liebe zu erzählen, und wir müssen nun den Versuch machen, aus dem kärglichen widerstrebenden Materiale, das wir besitzen, die Geschichte seiner Liebe zu construiren. Es ist dieß ein Versuch, den der fromme Tiraboschi in Verzweiflung aufgegeben hat, indem er erklärte, daß Boccaccio, wo er von dem Gegenstand und Erfolg seiner Liebe erzählt, als Dichter und nicht als Historiker spricht.[1]

[1] Baldelli erklärt mit einem gewissen Neid die Ungeschicklichkeit Tiraboschi's zu solchen Untersuchungen: Il puro animo del Tiraboschi per lo

Die drei älteſten Biographen Boccaccio's (Villani, Bandino, Manetti) erwähnen nichts von ſeinen Herzensgeſchichten. Der vierte, Squarciafico, erzählt zwar, daß Boccaccio in mehrere Frauen, darunter eine Lucia oder Lia verliebt war, und daß er einen natürlichen Sohn hinterlaſſen; aber er will an die Intimität Boccaccio's mit der Königstochter nicht recht glauben, und iſt auch aus dem Zuſammenhang ſeiner Erzählung zu erſehen, daß er jedenfalls dieſen Sohn Boccaccio's nicht für einen Enkel des Königs hält.

Uebrigens iſt die Angabe, daß Boccaccio einen natürlichen Sohn hinterlaſſen, jedenfalls unrichtig, da er in ſeinem Teſtamente von einem ſolchen nichts erwähnt. In der vierzehnten Ekloge ſpricht er nur von einer Tochter Olympia (Violante), die als Kind in Neapel geſtorben war, und erwähnt ganz flüchtig ihre Geſchwiſter Marius und Julius, welche wahrſcheinlich noch jünger waren als ſie ſtarben, da er in dem Schlüſſel zu dieſer Ekloge von ihnen nicht mehr ſpricht.

Von den Biographen aus dem ſechzehnten Jahrhundert ſpricht nur Sanſovino ausführlich von Boccaccio's Liebſchaften. Aber er hat ſeine Angaben faſt nur aus den Werken Boccaccio's gezogen, ſo daß nur dieſe unſere einzige verläßliche Quelle für die Geſchichte ſeiner Liebe bleiben. Es ſind vorzüglich drei Werke, in denen er von dieſen Verhältniſſen ſpricht: Im Ameto läßt er ſeine Geliebte unter dem Namen Fiametta ihre Familiengeſchichte ausführlich erzählen. Ihr Vater (König Robert von Neapel) wird hier nur Midas, wegen ſeiner Habſucht, genannt. Im Eingange zum Filocopo erzählt der Autor ungefähr daſſelbe

suo meglio nulla sapeva dell' andamento delle tresche amorose. (Vita di G. B. S. 367.) Brantome, der nicht den „puro animo" Tiraboschi's hatte, ſagt aus andern Gründen daſſelbe, was der fromme Jeſuit: „Mais je croy et comme je tiens de grand discoureurs, il n'a jamais eu tant de faveurs de cette grande dame comme il en a escrit, et qu'il s'est forgé en sa cervelle et fantasie ce beau subject pour en escrire mieux .... (Des Dames première partie, Vie de Jehanne I. Vol. II. S. 200.)

in seinem eigenen Namen. König Robert wird aber hier schon offen genannt und nur Maria's Namen wird umschrieben durch: „sie trug den Namen jener, welche in ihrem Leibe die Erlösung von dem Fluche barg, der durch das kecke Gelüste der ersten Mutter in die Welt kam."

In einem der Sonette, das aus den Anfangsbuchstaben der Zeilen der Visione amorosa gebildet ist, nennt Boccaccio sich ausdrücklich mit seinem vollen Namen als Anbeter von Madonna Maria, die er ebendaselbst Cara Fiamma nennt. Fiammetta nennt er seine Geliebte auch im gleichnamigen Roman, in den Sonetten 67 und 97 und in der Widmung der Teseide. Auch spielt er in seinen Gedichten gern mit den Worten Flamme und Feuer. (Vergl. Sonett 19. 41. 46. 83. 98. 107.)

Diese mehrmals mit so vielen Details, wenn auch mit manchen Variationen wiederholte Erzählung, das consequente Beharren bei dem Namen Fiammetta = Maria, müssen jeden Leser von der wirklichen Existenz Maria's und von Boccaccio's Liebe überzeugen.

Die Werke, in denen Boccaccio von seiner Liebe erzählt, waren seinen Zeitgenossen bekannt, und diese hätten es ihm gewiß nicht ruhig hingehen lassen, wenn er offenbare Lügen erzählt und eine Königstochter verleumdet hätte. Wenn die ältesten Biographen Boccaccio's von seiner Liebe nichts erzählen, so geschieht es wohl deßhalb, weil sie vorzüglich seinen Charakter als Gelehrter hervorheben wollten, und daher von seinen Liebschaften und den Werken, welche ihnen ihre Entstehung verdanken, nicht gerne sprachen. Wenn aber das, was Boccaccio in diesen Werken selbst erzählte, nicht wahr gewesen wäre, so hätten diese Biographen gewiß nicht unterlassen, die Leser darauf aufmerksam zu machen, damit sie sich nicht von den poetischen Fictionen in Boccaccios Jugendwerken eine schlechte Meinung von seinem Charakter beibringen lassen sollten.

Als Boccaccio in den ersten Jünglingsjahren nach Neapel kam, ward sein leicht empfängliches junges Herz von zwei Frauen,

die er Pampinea und Abrotonia[1] nennt, getroffen. Wir wissen von diesen Frauen nur das, was er selbst im Ameto erzählt, nämlich, daß er einige Zeit in sie verliebt war, und ihnen zu Ehren Sonette gedichtet hat.

Doch glaube ich, daß von seinen noch erhaltenen Gedichten sich nur die beiden Sonette „Dietro al pastor d'Ameto alle materne" und „Due belle donne nella mente Amore" auf diese Liebschaften beziehen. Besonders gilt dieß von dem zweiten dieser Sonette, in welchem er von einer Wittwe und einem jungen Mädchen spricht, zwischen denen sein Herz schwankte.

Wie Boccaccio selbst sagt, waren die Dichtungen, welche er diesen Damen widmete, von geringerm Werth als das was er später für seine Maria schrieb, und ist es also sehr wahrscheinlich daß sie das meiste Material zu dem später von ihm veranstalteten Auto da fé seiner jugendlichen Poesien lieferten.

Alle diese Liebschaften verschwanden aber, als der einundzwanzigjährige Student am Charsamstag den 27. März 1334 in der Kirche des heiligen Laurentius (San Lorenzo Maggiore in der Straße dei Tribunali, unweit des capuanischen Kastells, der damaligen königlichen Residenz) die schöne Maria, die natürliche Tochter König Roberts erblickte.[2]

Die Art, wie uns Boccaccio Zeit und Ort seines ersten Zusammentreffens mit Maria angibt, ist eine so sonderbare und für seinen jugendlichen Styl so charakteristische, daß die

[1] Es sind dieß wohl nur Pseudonyme. Pampinea spielt im Decameron eine große Rolle, wo sie Königin des ersten Tages ist. Daß er sich fast noch als Kind verliebte (quasi dalla puerizia), sagt Boccaccio in der Vorrede des Filostrato und im Madrigal „Ne morte né amor."

[2] Auch Petrarca verliebte sich in einer Kirche um die heilige Osterzeit in seine Laura; und obwohl er uns auf seinem Exemplar des Virgil genau das Datum (6. April 1327) angegeben, hat er doch seinen Biographen viel Kopfzerbrechens verursacht. In einer Kirche am Charfreitag verliebten sich auch der catalanische Dichter Ausias March in seine Therese von Momboy, und Camoens in Caterina de Atayde.

betreffenden Stellen seiner Werke, selbst ohne Rücksicht auf ihre chronologische Wichtigkeit, von besonderem Interesse sind.

So erzählt er im Eingang zum Filocopo:

„Es geschah an einem Tage, dessen erste Stunde Saturn beherrschte, an dem Phöbus mit seinen Rossen den sechzehnten Grad des himmlischen Widders erreichte, und an dem die Rückkehr des Jupitersohns aus dem beraubten Reiche Pluto's gefeiert wurde, als ich in Neapel einen Tempel betrat, von Jenem benannt, der sich auf dem Rost verbrennen ließ, um unter die Götter versetzt zu werden."

In die gewöhnliche Sprache übersetzt, heißt das: Ich kam an einem Samstag, sechzehn Tage nach dem Eintritt der Sonne in das Zeichen des Widders, als die Auferstehung Christi gefeiert wurde, in die Kirche des heil. Laurentius.[1]

Auf eben so wunderliche Weise gibt uns Boccaccio im Ameto (S. 153) den Tag, an dem er sich verliebte, an, und resultirt aus beiden Angaben, daß dies an einem Ostersamstage, sechzehn Tage nach der Frühlingsnachtgleiche, geschah.

Da nun in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, i. J. 1334, Ostersamstag auf den sechzehnten Tag nach dem wirklichen Frühlingsanfang fiel, so kann Boccaccio nur dieses Jahr gemeint haben.[2]

1 Der heil. Laurentius erlitt im Jahre 258 den Märtyrertod, indem er am Roste gebraten wurde. Während er auf dem Roste lag, soll er seinen Peinigern zugerufen haben: Lasset mich umwenden, denn eine Seite ist schon gar. (Fleury Hist. eccles. livre VII. 39.)

2 Wenn man nach der gewöhnlichen Rechnung den 21. März als den Frühlingsanfang annimmt, so muß man ein Jahr suchen, in welchem Charsamstag auf den 7. April fiel. In der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts finden wir drei solche Jahre, 1319, 1330 und 1341. Das erste kommt nicht in Betracht, weil Boccaccio damals erst sechs Jahre alt war; das zweite ebenfalls nicht, weil man dann annehmen müßte, daß er 1322, im Alter von neun Jahren, nach Neapel gekommen und schon damals von Fiammetta träumte. Es bleibt also nur 1341, wofür sich auch Baldelli ausgesprochen hat.

Allein gegen dieses Datum sprechen folgende Umstände:

Maria's Aussehen hat uns Boccaccio im Ameto und im Decameron (Ende des vierten Tages) geschildert: Sie hatte

1) Fiammetta nennt im gleichnamigen Roman ihren Liebhaber einen Milchbart, was doch von einem Manne von 28 Jahren nicht gesagt werden kann. In der Widmung der Teseide sagt Boccaccio, daß er noch sehr jung war, als er sich in Maria verliebte und spricht von dieser Liebe als einer alten Geschichte. Diese Widmung wurde aber wahrscheinlich im April 1341 geschrieben. (Tiraboschi V. 559. Lettere di 13 vomini illustri. Venedig 1582. S. 246.)

2) Von Boccaccio's Werken, welche seine Liebe und die Verhältnisse Fiammetta's erwähnen, wurde der Ameto 1340, Filocopo und Fiammetta während der Regierung König Roberts, also vor 1343, Filostrato und Teseide ebenfalls um diese Zeit geschrieben. Am Filocopo, welchen er auf Veranlassung Fiammetta-Maria's zu schreiben anfing, arbeitete er, wie er selbst sagt (II. 376), mehrere Jahre, während er sich noch mit seinen juristischen Studien beschäftigte. Wenn er sich nun, wie Baldelli annimmt, erst 1341 verliebt hätte, so müßte man annehmen, daß er alle diese Werke nebst vielen lyrischen Gedichten, in denen er Maria feierte, in kaum zwei Jahren geschrieben, was doch ganz unmöglich ist.

Wir müssen uns also um eine andere Jahreszahl umsehen, und dazu weisen uns Boccaccio's astronomische Kenntnisse den Weg (vergl. Gen. Deorum I. 6. II. 7. XV. 6.). Wie bekannt, rechnete man im vierzehnten Jahrhundert noch nach dem unvollkommenen Julianischen Kalender, welcher gegen den richtigen später angenommenen sogenannten Gregorianischen in je 114 Jahren um einen Tag zurückblieb. Der Frühlingsanfang fiel also in Wirklichkeit auf den Tag, welcher damals der 12. März hieß und nicht auf den 21., wie die Kirche rechnete. (Art de verifier les dates XXVIII.) Diese Differenz war zu jener Zeit allen Gelehrten gut bekannt. Auch der Dichter Chaucer, Boccaccio's Zeitgenosse, wußte davon und gab in seinem Tractat über das Astrolabium den 12. März als den Tag an, an dem die Sonne in das Zeichen des Widders tritt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß auch Boccaccio davon wußte, und ist es sehr wahrscheinlich, daß er diese richtige Rechnung seinen Angaben zu Grunde legte. Es ist möglich, daß er gegen Chaucer um einen Tag differirte, und der sechzehnte oder fünfzehnte Grad des Widders entspricht bei ihm dem 26. März, auf welchen Tag Charsamstag im Jahre 1334 fiel. Casotti (Il Boccaccio a Napoli in der Nuova Antologia 1875. S. 557) verlegt irrthümlich den Frühlingsanfang auf den 14. März und rechnet daher aus, daß unser Dichter sich am 30. März 1336 verliebte. Witte (Einleitung zur Uebersetzung des Decameron, Note 2) meint, daß Boccaccio den 25. März als Frühlingsanfang rechnete und bringt, freilich unter Zuhilfenahme eines Rechnungsfehlers von einem Tag — das Jahr 1338 heraus.

ein rundes Gesicht, weite Stirn, schwarze, von einem heitern Zwischenraum (lieto spazio) getrennte Augenbrauen, Falkenaugen, die spitzbübisch um sich blickten, eine gerade schmale Nase, Wangen wie Milch und Blut oder wie Lilien und Rosen, ein Mündchen zum Küssen mit zwei Lippen wie Rubine, ein rundes Kinn mit einem lieblichen Grübchen und einen blendend weißen schlanken Hals. Ihr langes, krauses, blondes[1] Haar ließ sie entweder auf den Nacken herunterfallen oder sie bildete damit einen wunderschönen Kopfputz. Sie wand nämlich einen Theil um die Ohren, während sie einen andern Theil in Flechten auf beiden Seiten des Halses hinabfallen ließ und dann wieder kreisförmig hinaufwand. Das Ganze schmückte sie dann mit Perlen und frischen Blumen, und bedeckte es mit einem durchsichtigen Schleier.

Daß unserm Dichter das Gesicht seiner Maria immer vor Augen gestanden, sehen wir aus seiner Schilderung der Emilie in der Teseide (XII. 53—64), die ganz mit seiner Beschreibung Fiammetta-Maria's übereinstimmt, und nur noch manches über ihre feinen Finger, kleinen Fuß und schmale Taille hinzufügt.

Wie Boccaccio im Ameto erzählt, hatte er schon mehrere Jahre früher von Maria zweimal geträumt, ohne sie zu kennen, was wohl in seiner allegorischen absichtlich räthselhaften Sprache so viel heißen dürfte, als daß er sie zweimal flüchtig gesehen hatte, ohne mit ihr bekannt zu werden.[2] Nun aber hatte er Gelegenheit, sie längere Zeit (während des ganzen Gottesdienstes) anzusehen, und konnte auch ihren Namen und Stand

[1] Ob Maria wirklich das bei Italienerinnen so selten blonde Haar hatte, oder ob Boccaccio nur die conventionellen Schilderungen seiner zeitgenössischen Dichter nachahmte, weiß ich nicht. Es ist aber eine wirklich auffallende Erscheinung, daß alle italienischen Dichter des vierzehnten Jahrhunderts, und viele spätere, die Damen ihrer Herzen und die Heldinnen ihrer Dichtungen nur als blondhaarig schilderten.

[2] Aus diesen Angaben schließen wir auch, daß er 7 Jahre und 4 Monate, bevor er sich in Maria verliebte, also im November 1326 nach Neapel kam.

erfahren. Sie galt vor der Welt als die Tochter eines Grafen aus der Familie Aquino, und war an einen vornehmen jungen Mann verheirathet. Ihre wirkliche Herkunft aber erzählt uns Baccaccio folgendermaßen:

König Robert von Neapel hatte bald nach seinem Regierungsantritt ihre Mutter auf einem Balle kennen gelernt und sich in sie verliebt. Die junge Frau war an einen Grafen von Aquino, dessen Familie ihren Ursprung von den Frangipani ableitete und der ein hohes Amt am Hofe von Neapel bekleidete, verheirathet. Sie widerstand eine Zeitlang ihrem königlichen Liebhaber; allein sie hatte bald Veranlassung, den König um eine Gnade zu bitten, und dieser gewährte ihre Bitte. Er wußte aber von der dankbaren Frau die höchste Belohnung, die sie gewähren konnte, zu erlangen. Die Frucht dieser königlichen Liebe war Maria, welche aber vor der Welt für die Tochter des Grafen von Aquino galt.[1]

Sie wurde in einem Nonnenkloster erzogen, und obwohl sie auch den Schleier nehmen wollte, ließ sie sich doch bereden, einen vornehmen jungen Mann, der sich in sie verliebt hatte, zu heirathen. Nachdem sie einige Jahre mit ihm in einer ziemlich glücklichen Ehe gelebt hatte, lernte sie an dem fatalen Charsamstag den Mann kennen, der ihr Herz ganz und allein beherrschen sollte, der ihre „erste, letzte und einzige Liebe" sein sollte. (Fiammetta 11). An einer Marmorsäule gelehnt, sah sie einen schönen, graziösen, elegant gekleideten jungen Mann stehen, der kein Auge von ihr abwendete, und den sie, von

1 Ameto S. 144. Auch in der Visione amorosa (cap. 43. T. 15—20) sagt Boccaccio, daß seine geliebte Maria von der Familie des heil. Thomas von Aquino gewesen. Camera (Annali II. 470) vermuthet, daß Maria's vermeintlicher Vater Thomas IV. von Aquino war, der im Jahre 1308 Sibylle de Sabran heirathete. Die Sabrans stammten aus Frankreich, und Boccaccio sagt im Ameto, daß Maria's Mutter eine Französin war. (Modestino Tasso in Napoli discorso II. S. 192.) Thomas von Aquino, der in Ungnade war, wurde um diese Zeit von König Robert begnadigt! (Ammirato delle famiglie nobili Napoletane, Florenz 1580. vol. I. S. 146 sq.)

einer unerklärlichen Sympathie getrieben, ebenfalls immerfort anſehen mußte. Das Augenſpiel wurde immer lebhafter, und ehe Maria ſich's verſah, hatte ſie ihr Herz an den intereſſanten Unbekannten verloren, deſſen Namen und Stand ſie erſt einige Tage ſpäter erfuhr. Dieſer ſuchte ſeinerſeits in ihre Geſellſchaft zu kommen; doch zeigte er ſich nicht zudringlich, um keinen Verdacht zu erregen. In Kirchen und Geſellſchaften fand er mitunter Gelegenheit ſie zu ſehen und ein paar Worte mit ihr zu reden,[1] bis es ihm endlich gelang, mit ihrem Manne bekannt zu werden, ja ſeine Gunſt zu gewinnen. Die Gelegenheiten mit Maria zuſammenzutreffen, fanden ſich nun häufiger und ihre Liebe wurde immer ſtärker.

Maria kämpfte einen ſchweren Kampf zwiſchen ihrer Liebe zu Boccaccio und ihrer Pflicht gegen ihren Mann, während der Liebhaber immer kühner ward. So verging ein ganzer Sommer in Liebesſehnſucht und Liebespein, bis Maria's Mann im October nach Capua verreiste und ſie allein in Neapel zurückließ, wo dann der Liebhaber „mehr kühn, als klug und mehr glücklich als tugendhaft" ihr Alleinſein gut zu benützen wußte.

Boccaccio und Maria waren glücklich in ihrer ſchuldvollen Liebe und wußten ſie mit dem Schleier des Geheimniſſes zu bedecken. Der Dichter feierte ſeine Geliebte unter dem Namen Fiammetta, und ſie nannte ihren Liebhaber bald Panfilo, bald Caleone. In ſeinen Sonetten, die wohl von jedermann am Hofe von Neapel geleſen wurden, ſchildert er ſich faſt immer nur als unglücklichen verſchmähten und zurückgeſetzten Liebhaber. Wenn er in der Vorrede zum Filoſtrato ſeine Liebesleiden mit

[1] Filocopo 6. Der hier erwähnte „Tempel des Fürſten der himmliſchen Vögel, in welchem Prieſterinnen der Diana in ſchwarzen Kleidern und weißen Schleiern den Dienſt verrichten", iſt (nach Modeſtino) die Kirche des Erzengels Michael zu Bajano, welche zu einem Frauenkloſter nach der Regel des heil. Benedict gehörte, das am Ende des ſechzehnten Jahrhunderts wegen ſkandalöſer Vorfälle aufgehoben wurde.

den des Troilus vergleicht, vergißt er nicht, vorsichtig hinzuzusetzen, daß er von seiner Herrin nie mit so süßem Liebeslohn, wie der trojanische Prinz von Chryseis beglückt wurde.

Es wäre wirklich mehr als Tollkühnheit gewesen, wenn der arme Florentiner Dichter, selbst an einem so sittenlosen Hofe, wie es der von Neapel war, sich öffentlich seiner Erfolge bei der Frau eines vornehmen Herren gerühmt hätte. Aber, wenn wir im neunzehnten Jahrhundert den Schleier von diesen Geheimnissen heben können und aus Boccaccio's Umschreibungen, Anspielungen und Allegorien die Geschichte seiner Liebe construiren, wie leicht konnte es die neapolitanische Gesellschaft seiner Zeit thun? und war dann sein Wagniß nicht eben so groß, als wenn er alles offen heraus gesagt hätte? Darauf ist nun zu erwiedern daß die Werke, welche er seiner Maria zu Gefallen schrieb zuerst nur ihr überreicht und von ihr allein gelesen wurden. Als sie dann im Laufe der Jahre bekannt und verbreitet wurden, war Maria schon todt, und die Umwälzungen, die inzwischen in Neapel vor sich gegangen waren, hatten über ihre Jugendsünden einen versöhnenden Schleier gebreitet. Uebrigens wurde gerade jenes Werk, das am ungenirtesten von Maria und ihren Verhältnissen spricht — der Ameto — in Florenz geschrieben und ist in Neapel gewiß erst viel später bekannt geworden. Alles was Boccaccio in jener Zeit schrieb, hatte Bezug auf seine Liebe, oder den Zweck sich die Gunst und Liebe Maria's zu erhalten: Er schrieb den Filocopo, weil seine Geliebte wünschte dieses zu jener Zeit allgemein beliebte und bekannte französische Gedicht ausführlich in italienischer Sprache bearbeitet zu sehen, und den Filostrato, um die Leiden eines unglücklichen betrogenen Liebhabers zu schildern. Die Teseide sollte die erzürnte Maria versöhnen und den Conflikt zwischen Liebe und Freundschaft darstellen. In der Amorosa visione, der Caccia di Diana und dem Ameto versuchte er die Hofanekdoten und die chronique scandaleuse von Neapel und Florenz poetisch zu verwerthen.

Für Maria und ihre Gesellschaft dichtete er den größten Theil seiner lyrischen Gedichte, welche die verschiedenen Wechselfälle ihrer Liebe, die für Liebende so interessanten kleinen Begebenheiten und wechselnden Stimmungen schildern.

Voll beglückenden Hoffens zeigt er sich in den Sonetten:

Amor, se questa donna non s'infinge. (Son. 66.)

und

Com'io vi veggo bella donna e cara. (Son. 84.),

während er genossenes Liebesglück in den Sonetten (47 und 48) an den Berg Miseno besingt.

Allein viel häufiger sind die Lieder, in denen er die Härte, die Abwesenheit oder die Untreue seiner Geliebten beklagt. So will er bald aus Neapel, der Stadt der Ungetreuen und Unbeständigen, fliehen, bald stürzt er wie ein Vogel in das lockende Feuer der geliebten Augen. (Son. 14.) Wenn die Geliebte ihn meidet, wird ihm das Leben zur Last (Son. 46) oder er wünscht sich den Tod, damit die Augen der Unerbittlichen vor Freude aufleuchten sollen. (Son. 57.)

In der großen Canzone „Donna nel volto mio dipinto porto," die er an den kalten Marmor richtet, den „kein Strahl der Liebe erwärmt," spricht er gar weitläufig und langweilig von seinen Liebesschmerzen, während er in der niedlichen Ballata: „Non so qual io mi voglia," als Eifersüchtiger klagt. Weil ihm seine Geliebte die Treue gebrochen, sind alle Frauen nichts werth:

„Ohne Mitleid, Treue und Liebe;" (Son. 35.)

Er bedauert die verlorene Liebesmühe (Son. 75) und will keine Frau mehr ansehen. (Madr. 3). Ja, er wird so erbittert, daß er die Treulose grau und alt, mit welken Wangen und Busen zu sehen wünscht, um sie verlachen zu können. (Son. 37, 82.) In ihrer Abwesenheit ist er trostlos und er flucht dem schönen Baja, weil sie ihm dort untreu wurde. (Son. 4, 33, 34, 103.)

Wie hoffte er auf das Wiedersehen, und wie schmerzte es ihn, als sie ihm ihre Gleichgiltigkeit bei seiner Rückkehr zeigte. (Son. 59.) Doch weiß er sich auch in Fiammetta's Lage zu denken und redet sich selbst als bösen Menschen und ungetreuen Diener an. (Son. 70).

So durchdringt die Liebe fast alle lyrischen Dichtungen Boccaccio's, die aber sonst von geringem Werth sind. Boccaccio selbst scheint dies gefühlt zu haben, da er, wie Petrarca berichtet (Seniles V, 3), alle (?) seine Gedichte verbrannte, als er die Petrarca's kennen lernte, und es diesem gleichzuthun verzweifelte. Doch muß Petrarca nicht gut berichtet gewesen sein, oder Boccaccio hat seinen Verbrennungsplan nicht vollständig ausgeführt; denn, wie wir gesehen haben, sind uns noch sehr viele seiner Gedichte erhalten geblieben, und wenn diese nur „der Brand, der aus dem Feuer gerissen ward," wären, so müßte er ursprünglich eine ungeheure Menge Gedichte geschrieben haben. Auch nach diesem von Petrarca erwähnten Auto da fé hörte Boccaccio nicht auf zu dichten, und wir haben von ihm Sonette, welche er aus Anlaß seiner Dante-Vorlesungen und auf den Tod Petrarca's, also in seinem Alter dichtete.

So wie in unserm Jahrhundert, war auch im vierzehnten die Sucht lyrische Gedichte und besonders Sonette zu schreiben eine sehr verbreitete Krankheit, die besonders in Italien ihre verderblichen Wirkungen ausübte. Petrarca, der die größten Erfolge auf diesem Gebiete errungen hatte, erweckte eine Schaar von Nachahmern, die ihm selbst lästig fielen, da er von allen Seiten Gedichte zur Beurtheilung erhielt. Mit vielem Humor hat er diese poetische Sintfluth in einem seiner Briefe (Fam. XIII. 7) geschildert.

Alle diese Dichter betrieben die Kunstpoesie in direkter oder indirekter Nachahmung der Troubadours, und gefielen sich in dem gekünstelten Bau der Strophen, den gesuchten Phrasen und kindischen Spielereien mit Worten. Aelter als diese

Kunstprodukte waren die launigen, kecken und derben italienischen Volkslieder, von denen uns Boccaccio im fünften Tag des Decameron einige Spuren aufbewahrt hat, oder die ernsten politischen Volkslieder wie das

Deh com'egli è gran pietate
Delle donne di Messina etc.
(Villani VII 68.)

oder

I nostri cavalcarono.
(Simone della Tosa ad an. 1309.)

Leider sind diese größtentheils verloren gegangen, und wir finden nur Anklänge an die ernstere Gattung, freilich in veredelter Form, in Dante's göttlicher Comödie und hie und da bei Petrarca. Doch schleppt auch dieser noch die conventionellen Ketten der Troubadourpoesie mit und Boccaccio folgte leider auch nur dem Troß der andern Poeten.

So wie im Decameron der lustige Dioneo, nachdem er vergebens sich angeboten „Monna Aldruda" ... „Sotto l'ulivello è l'erba" oder „L'onda del mare mi fa gran male" zu singen, sich endlich herbeiläßt die fade Canzone „Amor la vaga luce" vorzutragen und von Feuer und Flammen, von Amor und seinen Pfeilen singt, so hat auch Boccaccio den frischen populären Ton, der im Decameron so prächtig erklingt, in seinen Gedichten nicht angeschlagen, und sich begnügt ein schwacher Nachahmer Petrarca's und Dante's zu sein. Nicht nur das Genre Petrarca's im Allgemeinen, seine übertriebene Sentimentalität und seine frostigen Wortspielereien hat er nachgeahmt, sondern viele seiner Sonette sind fast nichts als Nachahmungen oder Verballhornungen von Gedichten Petrarca's:

So ist der Inhalt des Sonetts:

„D'Omero non potè 'l celesto ingegno." (21.)

fast derselbe, wie von Petrarca's Per mirar Policleto a prova fiso. Ebenso verhält sich das „All' ombre di mille arbori fronzuti" (Son. 38) zu Petrarca's Erano i capei d'oro ....

Das 110. Sonett: Cesare poi ch' ebbe per tradimento, ist eine fast wörtliche Nachahmung von Petrarca's: Cesare poi che'l tradittor d'Egitto, das dieser wieder (nach Tassoni) dem Anton von Ferrara geraubt haben soll.

Der Vogel, der im 14. Sonett Boccaccio's von der Flamme gefangen wird, ist ein unbeholfener Nachahmer von Petrarca's Semplicetta farfalla al lume avezza. Petrarca zählte in einem Sonett (116) alle Flüsse auf, und Boccaccio beeilte sich uns einen Katalog von Bergen zu geben.

Auch Dante's Verse hat Boccaccio mitunter fast wörtlich wiedergegeben, z. B. im 94. Sonett aus Purgatorio 32, im 95. aus Inferno I, 83. Zwar bleibt er weit hinter seinen Vorbildern zurück; aber es findet sich trotz aller Fehler unter Boccaccio's Gedichten doch viel Schönes, das sein geistiges Eigenthum ist, so das einfache 30. Sonett

Se mi bastasse allo scriver l'ingegno,

das herrliche Gebet:

O glorioso Re, che il ciel governi, (Son. 49.),

welches voll erhabenen Gefühls das Sehnen eines großen Geistes nach der Erkenntniß der höchsten Wahrheit ausdrückt.

Mit welcher Grazie ist in dem Sonett 89:

Mai non potei per mirar molto fiso,

die Zufriedenheit eines glücklichen, und in dem Madrigal:

Io non ardisco di levar piu gli occhi,

die Resignation eines unglücklichen Liebhabers ausgedrückt. Welch' schalkhafte Naivetät belebt das 12. Sonett:

Intorno ad una fonte in un pratello.

Doch waren die Romane und Gedichte, welche Boccaccio seiner Fiammetta zu Ehren und zu Liebe schrieb, nicht seine ausschließliche Beschäftigung in Neapel, und nicht das einzige

Mittel, um sich Ansehen, Ehre und Ruhm zu erwerben. Als er sich von dem ihm nicht behagenden Studium des kanonischen Rechts frei gemacht hatte, benutzte er seinen Aufenthalt in Neapel um den Unterricht der dort weilenden Gelehrten zu genießen, und sich einige Kenntniß der griechischen Sprache zu erwerben.

Für letzteres war damals Neapel der geeigneteste Ort. Viele Neapolitaner hatten Besitzungen in Griechenland und unternahmen oft Expeditionen dahin. In einem Winkel des Königreichs lebten noch Bekenner der griechischen Confession, und die Basilianermönche Calabriens machten ihre Studien auf dem Berge Athos und auf den Schulen des byzantinischen Reichs.[1]

Wenn auch Boccaccio eine gründlichere Kenntniß der griechischen Sprache erst später durch den Unterricht des Leon Pilatus erlangte, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß er schon in seiner Jugend, während seines Aufenthalts in Neapel, sich einige Kenntniß derselben erwarb. Schon damals liebte er es to smatter words of Greek; er setzte seinen Jugendwerken gerne griechische Titel vor und gab den Personen, welche in denselben vorkamen, aus dem griechischen abgeleitete Namen. Die Schnitzer, die er dabei machte zeigen daß er es damals im Griechischen nicht sehr weit gebracht hatte, und da er selbst für diese Zeit keinen Lehrer, der ihn in dieser Sprache unterrichtete, mit Namen nennt, so ist es fast mit Sicherheit anzunehmen, daß er damals keinen regelmäßigen Unterricht genoß. Das Wenige, was er davon lernte, hatte er wohl nur dem Umgange mit griechischen Mönchen und Gelehrten zu verdanken.

Unter diesen war der vorzüglichste Paul von Perugia, der Bibliothekar des Königs Robert, der sich viel mit mythologischen und archäologischen Studien beschäftigte, wobei ihm der durch

1 Tanfani, Acciajuoli S. 155. Gibbon history of the decline and fall chap. 66. Giannone libro 4. cap. 10. Petrarca seniles XI. 9. S. 887. König Robert ließ manche Werke aus dem Griechischen ins Lateinische durch Leon von Altamura und Nikolaus Ruberti übersetzen. (Baldelli 250.)

seinen Streit mit den Mönchen vom Berge Athos berühmte Basilianermönch Barlaam aus Calabrien mit seiner Kenntniß des Griechischen aushalf.

Boccaccio lobt beider Gelehrsamkeit sehr (Gen. Deorum XV. 6). Doch scheint es, daß er von Barlaam direkt nur wenig gelernt hat; da dieser auf seinen Reisen, die er theils als Gesandter des griechischen Kaisers, theils als Verbannter nach dem Occident unternahm, sich nur in Avignon längere Zeit aufhielt, und dann später (seit October 1342) als Bischof von Geraci wohl nur in seinem Bischofssitz weilte. (De Sade I, 666. sq., II, 112, sq.)

Regelmäßigen Unterricht genoß Boccaccio, außer den juristischen Studien, nur in der Astronomie und der damals mit dieser Wissenschaft unzertrennlich verbundenen Astrologie, bei dem Genueser Andalone de Negro, den er mit großer Pietät und Hochachtung an mehrern Stellen seiner Werke nennt, und dessen Kenntnisse er nicht genug zu rühmen weiß. „Den ausgezeichneten und verehrungswürdigen Mann, meinen hochgeehrten Lehrer" nennt er ihn wiederholt in den Casibus vir. ill. (III, 1) und in der Gen. Deorum (I, 6, II, 7). Im letzten Buche der Genealogie spricht er besonders ausführlich von Andalone's Verdiensten, und sagt daß er als Astronom so viel Ansehen verdiene wie Cicero als Redner und Virgil als Dichter.

Boccaccio's Liebes- und Studienleben wurde im Jahre 1341 zu seinem großen Schmerze unterbrochen, da ihn sein Vater nach Florenz zurückrief.

Die Früchte seines Aufenthalts in Neapel, theils dort ganz zur Reife gekommen, theils den dortigen Einwirkungen ihre Entstehung verdankend, waren sieben Werke: Filocopo, Ameto Amorosa visione, Teseide, Filostrato, Ninfale Fiesolano und Fiammetta, deren jedes einen Fortschritt des Dichters bezeichnet; und selbst das Decameron wäre vielleicht ohne den Aufenthalt in Neapel nicht entstanden.

# Viertes Kapitel.

## Jugendwerke.

### I. Filocopo.

Dieſer Roman, von dem Boccaccio ſagt, daß er mehrere Jahre an ihm gearbeitet hat, iſt in Bezug auf den Umfang das ſtärkſte ſeiner Werke nach dem Decameron, in Bezug auf Inhalt und Form aber das ſchwächſte. Mehr als in ſeinen andern Werken hat er in dieſem ſeinem Erſtlingswerke die Erzählung ſeiner eigenen Schickſale mit griechiſcher Mythologie und chriſtlichen Legenden untereinander gemengt, ſo daß ein ziemlich ſonderbares Produkt entſtand.[1]

Im Eingange erzählt er uns zuerſt in ziemlich nebelhafter Weiſe die Eroberung Neapels durch Carl von Anjou, die Geburt der ſchönen Tochter König Roberts und die Geſchichte ihrer Liebe.

Auf ihre Bitten und um ihr Vergnügen zu machen, hat er ſich entſchloſſen, die Liebesleiden und Abenteuer des ſpaniſchen Prinzen Florio und der ſchönen Römerin Biancoſiore, von denen ſie ſich unterhalten hatten, aufzuſchreiben, und bittet den erhabenen Jupiter ſeine Hand dabei zu leiten, damit das Werk zum ewigen Ruhme des Gottes gereichen möge. Nach dieſem Prolog beginnt erſt der eigentliche Roman. Die Handlung ſpielt Anfangs in Rom, dann in Spanien, dann wieder in Italien, in Egypten u. ſ. w.; aber in welcher Zeit iſt nicht

[1] Noch ſonderbarer iſt Roſſettis wunderliche Auslegung, von der Witte in ſeiner kurzen Biographie Boccaccio's eine Probe gegeben hat.

leicht zu errathen, und ist es wohl möglich, daß Boccaccio für seinen Roman keine bestimmte Epoche passend fand. Heidnische Götter, christliches Ritterthum, saracenischen Trotz, antik römischen Adel und Heldenmuth hat er hier in einem Bilde mit kecker Verachtung aller Chronologie zusammengestellt, doch gibt er uns am Schlusse eine kleine Andeutung über die Zeit. Er sagt nämlich: Es sind nicht viele Jahre her, seit Kaiser Justinian, durch Agapet geleitet, sich zum Christenthum bekehrte, sein Sohn Bellisano (wohl eine Erinnerung an Belisar) lebte in Rom, wo Vigilius auf dem Stuhle Petri sitzt. Nach diesen Angaben scheint also die Handlung gegen Mitte des sechsten Jahrhunderts vor sich zu gehen, der Papst wäre Vigilius, welcher von 537—555 auf dem heiligen Stuhle saß und der heidnische König von Spanien, der sich zum Christenthum bekehrt, wäre der Sueve Cariaric, der zwischen 550 bis 560 das Christenthum annahm, oder sein Sohn Theodomir, der 565 vom Arianismus zum Katholicismus übertrat. Freilich ist der König von Spanien, den Boccaccio zeichnet, mehr Saracene als Sueve; auch einen Sultan von Babylon gab es zur Zeit Justinianus nicht, und die Verehrung des heiligen Jakob zu Compostella, welche im Filocopo eine so große Rolle spielt, begann erst im neunten Jahrhundert. [1] Allein solche kleine Anachronismen könnte man dem Dichter schon verzeihen, wenn nur sonst nichts am Filocopo auszusetzen wäre. Sein Inhalt ist ungefähr folgender: In Rom lebte das Ehepaar Quintus Lälius Africanus und Julia Topazia kinderlos im sechsten Jahre ihrer Ehe. Lälius ist Nachkomme des Eroberers von Carthago und seine Frau aus dem julischen Geschlecht. Beide sind fromme Christen und geloben zum heiligen Jacob nach Compostella zu wallfahren, wenn sie Gott

[1] (Fleury Bd. VII. livre 48. Chap. 46.) N. H. Prescott, history of the reign of Ferdinand and Isabella. Part. I. ch. VI. London 1849. vol. I. S. 274 Note.

auf deſſen Fürbitte mit einem Erben beſchenken wird. Ihre Gebete werden erhört, und das Ehepaar pilgert nun mit großem Gefolge nach Spanien, um das Gelübde zu erfüllen.

Der alte Erbfeind der Menſchen, der hier halb Teufel nach chriſtlicher Anſchauung, halb Pluto iſt, kann und will dieſe Wallfahrt nicht leiden. In Geſtalt eines Ritters erſcheint er dem Könige von Spanien, Felix, (der in gerader Linie vom Himmelsträger Atlas abſtammte) und erzählt ihm, daß ſeine getreue Stadt Marmorino von den Römern überfallen und ihre Einwohner ohne Erbarmen ausgeplündert und ermordet wurden.

König Felix läßt ſich von dem Spuk täuſchen, ſammelt ſein Heer und eilt den römiſchen Feinden entgegen. Er begegnet dem pilgernden Lälius mit ſeinem Gefolge, hält ſie für die Feinde und greift ſie an.

Das kleine Häuflein der Römer wehrt ſich mit dem Muthe der Verzweiflung, unterliegt aber endlich der ungeheuren Uebermacht. Alle Römer bleiben todt auf dem Schlachtfelde und die Frauen werden gefangen genommen. Da der König hierauf erfährt, wie arg er vom Teufel getäuſcht wurde und wie unſchuldig die von ihm überfallenen Pilger waren, ſo bringt er Julia und ihre Freundin Glorizia zu ſeiner Gemahlin nach Sevilla, wo ſie ſehr gut aufgenommen werden.

Julia und die Königin werden an demſelben Tage entbunden, letztere von einem Knaben, welcher den Namen Florio erhält. Julia ſtirbt bald nach der Entbindung und ihr Töchterchen Biancoſiore wird von der Königin zuſammen mit Florio erzogen. Die beiden Kinder lernen leſen aus dem „heiligen Buche Ovids,“[1] in welchem, wie Boccaccio ſagt, der Dichter

[1] „Il santo libro d'Ovidio.“ Nach einer andern Lesart heißt es aber il saltero e'l libro d'Ovidio. In dem franz. Gedicht, dem Original des Filocopo, von dem weiter unten die Rede iſt, heißt es von den Kindern: Livres lisoient paienors. Ou ooient parler d'amors. (V. 225 bei Du Meril S. 11.) Daß zu Boccaccio's Zeit Ovids Werke mit Kindern fleißig

zeigt, wie das heilige Feuer der Venus mit Sorgfalt den kalten Herzen einzuflößen ist.

Dieser Unterricht verfehlt nicht, die erwartete Wirkung auszuüben. Die beiden Kinder verlieben sich in einander, und scheint es uns ganz überflüssig, daß Boccaccio noch Amor selbst in der Gestalt des alten Königs erscheinen läßt, um diese Liebe zu erwecken.

Dem Könige wird ihre Liebe bald bekannt. Er kränkt sich sehr darüber da er die Verbindung seines Sohnes mit einer plebeischen, unbekannten Römerin nicht zugeben kann, und schickt daher den fünfzehnjährigen Florio nach Montorio, um die verliebten Kinder durch die Trennung von ihrer Leidenschaft zu curiren und damit der Prinz nebenbei philosophische Studien betreiben soll.

Allein dieser merkt die Absicht, er gesteht seine Liebe zu Biancofiore und erklärt, nur in ihrer Gesellschaft nach Montorio gehen zu wollen.

Nach langen Debatten, wobei sowohl von Seite des Königs als Florio's die Beispiele aus der Götter- und Heldengeschichte nicht gespart werden, bewegt der König endlich seinen Sohn, nach Montorio zu gehen, indem er ihm verspricht, Biancofiore dahin nachzuschicken. Diese schenkt ihm zum Abschied einen Ring, aus dem er zu jeder Zeit ihr Befinden erfahren kann. Nun folgt die ausführliche weitschweifige Schilderung von Florio's und Biancofiore's Liebesgram und Sehnsucht. Held und Heldin ergehen sich in endlosen langweiligen Klagen, thun aber nichts um ihre Leiden abzukürzen. Desto thätiger ist aber der edle König, der nichts Geringeres plant als ein Complott, um Biancofiore zu verderben.

Ein abgewiesener Freier Biancofiore's, der Seneschall Massamutin, ist der bereitwillige Helfershelfer, und ein großes Gast-

gelesen wurden, erzählt uns auch Dominici in seinem Werke Regola del governo di cura familiare (parte IV. S. 135) und daß am Hofe des heidnischen Königs der Psalter gelesen wurde scheint auch nicht wenig seltsam.

mahl im Schlosse bietet die Gelegenheit, die Arme eines Vergiftungsversuchs auf den König anzuklagen. Ohne viele Umstände wird sie zum Feuertode verurtheilt und Massamutin mit der Vollziehung des Urtheils beauftragt.

Florio besitzt zwar den Zauberring Biancofiore's, dessen Trübung ihn beunruhigt, allein es bedarf doch noch einer Vision und der Erscheinung der Venus, um ihn zu bewegen, der Geliebten zu Hilfe zu eilen.

Mit irdischen und himmlischen Waffen ausgerüstet, von Mars begleitet, eilt Florio nach der Residenz Marmorina. Ohne sich zu erkennen zu geben befreit er Biancofiore, besiegt den bösen Seneschall im Zweikampfe, und nachdem dieser das von ihm und dem Könige geschmiedete Complott eingestanden hat und die Unschuld Biancofiores klar bewiesen ist, wird Massamutin zur Strafe für seine Bosheit verbrannt.

Der tapfere Ritter und edle Liebhaber Florio begnügt sich damit seine Geliebte für dießmal gerettet zu haben, und kümmert sich wenig um ihr weiteres Schicksal. Ohne auf ihre Bitten zu achten, übergibt er sie wieder dem Könige, und nachdem er ihm den Rath ertheilt sie in Zukunft besser zu behandeln, kehrt er unerkannt nach Montorio zurück. Dort angekommen wird Florio gefährlichen Proben ausgesetzt. Zuerst sind es zwei schöne Schwestern, die auf Veranlassung des Herzogs von Montorio auf den Prinzen spekuliren und durch alle Künste der Koketterie seine Liebe zu gewinnen suchen. Nur mit schwerer Mühe entgeht Florio ihren zudringlichen Artigkeiten. Dann quält ihn wieder die Eifersucht. Ein junger Ritter Fileno hatte sich in Biancofiore verliebt, ward von ihr vor Andern ausgezeichnet und rühmte sich dessen vor Florio. Dieser geräth in Wuth und ist nahe daran sich das Leben zu nehmen, entschließt sich aber endlich lieber den Nebenbuhler aus dem Wege zu räumen. Der Anschlag wird diesem glücklicherweise verrathen und er entflieht nach Italien.

Während dem setzt König Florio seine Verfolgung Bianco-

fiore's fort. Um sie endlich los zu werden, verkauft er sie an zwei italienische Schiffsherren um eine bedeutende Summe und sprengt die Nachricht von ihrem Tode aus. Um Florio noch mehr zu täuschen, läßt er die Leiche eines anderen Mädchens, welche er für die Biancofiore's ausgibt, mit großer Feierlichkeit begraben.

Die Götter, die sonst die Aufmerksamkeit hatten Florio zu rechter Zeit zu benachrichtigen und ihm die bösen Anschläge des Königs zu verrathen, vernachlässigen dießmal ihre Pflicht, und Florio glaubt wirklich an den Tod Biancofiore's. Er bekommt wieder seine Selbstmordgedanken, die Königin aber bringt ihn davon ab durch das Geständniß, daß Biancofiore als Sklavin verkauft wurde. Florio beschließt hierauf in die weite Welt zu ziehen, um seine Geliebte aufzusuchen. Von einigen Freunden begleitet, mit den Schätzen des Königs beladen und von der Königin mit einem Zauberring beschenkt, bricht er auf. Der Prinz reist incognito unter dem Namen Filocolo, was, wie Boccaccio uns belehrt, Freund der Mühsal, oder Liebesmühe heißt; denn Philos heißt auf griechisch Liebhaber und Kolos Mühe.[1] Florio und seine Gesellschaft schiffen zuerst nach Italien. In Neapel treffen sie in einem Garten die schöne Fiammetta-Maria mit ihrem Liebhaber Galeone und zahlreicher Gesellschaft.

Mitten also in die Welt des sechsten Jahrhunderts tritt die lebensfrohe neapolitanische Gesellschaft des vierzehnten hinein. Der Duft des Decameron weht uns aus diesem Kapitel entgegen, es prunken die cours d'amour der schönen Provence, wir vergessen die barbarischen Spanier und den Spuk der Heidengötter, und athmen freier auf.

1 Das griechische Wort für Mühe ist aber nicht Kolos, sondern Kopos (*Κοπος*), und Florio müßte sich also Filocopo nennen, welchen richtigen Titel auch einige Ausgaben des Romans haben. Die Montier'sche Ausgabe hat den Titel Filocolo, die Seitenüberschriften aber im ersten Bande Filocopo, im zweiten Filocolo.

Dieses Kapitel erinnert nicht nur an das Decameron, es ist auch der Embryo desselben. Die griesgrämigen spanischen Ritter und die lebenslustigen Neapolitaner vereinigen sich zu einer frohen Gesellschaft unter dem Vorsitze Fiammetta's und beschäftigen sich mit der Lösung schwieriger Probleme aus der Wissenschaft der Liebe.

Ein jedes Mitglied erzählt nämlich ein Liebesabenteuer und schließt die Erzählung mit einer daraus gezogenen Frage, welche durch Fiammetta beantwortet wird.

Während sich Florio in Neapel so angenehm unterhielt, hatten die italienischen Schiffer Biancofiore nach Alexandrien gebracht und sie dem Admiral des Sultans von Babylon verkauft, der für seinen Gebieter eine Schönheitensammlung anlegte. Diese kostbare Sammlung wird in einem sehr hohen und prächtigen Thurme aufbewahrt, sehr gut behandelt aber sehr streng bewacht.

Nachdem sich Florio einige Monate in Neapel aufgehalten, zieht er nach Alexandrien. Ein alter grimmiger Araber, Sadoc mit Namen, bewacht mit einer tapfern Schaar den Thurm und seinen kostbaren Inhalt. Doch der grimmige Mann hat zwei schwache Seiten: Habsucht und Schachspiel. Florio weiß beides zu benützen, er gibt ihm reiche Geschenke und läßt sich von ihm mattsetzen. Er gewinnt so die Gunst des strengen Wächters, der ihm behilflich ist zu Biancofiore zu gelangen, indem er in einer Kiste voll Blumen hinaufgezogen wird.[1]

1 Dieses Abenteuer Florio's erinnert an den Aufenthalt Hugdietrichs im Thurm bei der Prinzessin Hildeburg. In der deutschen Heldensage entstammt das Geschlecht der griechischen Kaiser aus dieser Verbindung, während im Karlssagenkreise die Karolinger von Flore und Blanchefleur abstammen. (Simrock kleines Heldenbuch, Hugdietrich und Wolfdietrich. Grässe IV. 90 und Stammtafel S. 272.) Die Erzählung erinnert auch an den Aufenthalt des Achilles bei den Töchtern des Königs Lykomedes und dessen Verbindung mit Deidamia. Aber der Sohn des Peleus verräth sich durch seine Vorliebe für die Waffen, während der Held der deutschen Sage durch seine Geschicklichkeit in allen weiblichen Handarbeiten den ganzen Hof des Königs Walgund täuscht, und sich unerkannt entfernt. Im schwedischen Volksliede von Habor

Aber der für seinen Gebieter eifersüchtige Admiral überrascht das glückliche Paar, läßt es von seinen Wachen ergreifen und zum Richtplatz schleppen.

Das zweitemal sehen wir Biancofiore den Holzstoß besteigen, das zweitemal drohen die Flammen sie zu verzehren; und Florio, der sie aus der ersten Gefahr errettet hatte, steht jetzt gefesselt an ihrer Seite und soll dieselbe Strafe erleiden. Welch eine tragische Scene und wie hätte ein großer Dichter sie ausnützen können;[1] doch unser Autor verräth noch wenig, daß er einst die Fiammetta und das Decameron schreiben wird, und läßt so wie bisher den Helden sich in langen hochtrabenden Reden ergehen. Aber Venus handelt für ihn, sie macht die Körper beider Liebenden unverwundbar und begeistert die Freunde Florio's zum heldenmüthigen Kampfe.

Nach den wunderbarsten heroischen Thaten gelingt es ihnen die beiden Unglücklichen zu befreien. Der ihre Tapferkeit bewundernde Admiral söhnt sich mit ihnen aus, Florio legt sein

und Schön Signild (Afzelius I. S. 153) zeigt sich Prinz Habor, der als Mädchen verkleidet an den Hof des Königs Siwar kommt um das Nähen zu lernen, als sehr ungelehrige Schülerin, aber als guter Trinker. Trotzdem wird er erst erkannt, als es zu spät ist, und in einer ähnlichen Situation wie Florio durch den Admiral vom Vater Signilds überrascht. Habor widersteht dann zwar tapfer dem König Siwar und all seinen Mannen; aber auf Anrathen von Signilds böser Zofe wird er mit einem Haar von Signilds Haupte gebunden, und da hat all sein Widerstand ein Ende; denn „zerreißen wollt' er nimmermehr so kostbares Kleinod". Der tapfere Prinz muß seine Liebe am Galgen büßen. — In einem andern alten schwedischen Volksliede kommt der Seefahrer Valivan verkleidet ins Königshaus zu seiner Geliebten, bei der er sich für die Königstochter von England ausgibt, und will sie Seide nähen lehren. Sie hat um seinetwillen den Prinzen Thor verschmäht, folgt dem Verkleideten aufs Schiff, wird von ihm heimgeführt und zur Königin gemacht. (Swenska Folk visor II. 173 bei Hagen. Die Schwanensage, in Abhandl. der königl. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1846, S. 535. Vergl. auch Gervinus II. 98. Hagen Gesammtabenteuer II. S. 493. III. S. CXXVIII. Cavallius Oberleitner S. 79. und Keller, Roman des VII sages S. LXX.)

[1] Sehen wir hier nicht das Vorbild von Tasso's Sophronia und Olindo?

Incognito ab, und da stellt es sich heraus daß der Admiral sein Oheim ist.

Es folgt nun eine Scene allgemeiner Rührung und der Admiral läßt dann die Hochzeit Florio's mit Biancofiore mit großem Pomp feiern.

Das Buch könnte nun, wenn es ein gewöhnlicher Roman wäre, hier schließen; doch der Autor will uns auch mit den weitern Schicksalen Florio's nicht unbekannt lassen.

Er erzählt uns also im letzten Buche die Rückreise der ganzen Gesellschaft über Italien nach Spanien. Florio trifft in Neapel den von seiner Fiammetta verlassenen Galeone und entzaubert den in eine Quelle verwandelten Fileno.

Auf Veranlassung Glorizia's, der treuen Freundin von Biancofiore's Mutter, welche die Waise auf all ihren Wanderungen mit unwandelbarer Treue begleitet, macht die Gesellschaft einen Abstecher nach Rom, wo sie zufällig und unerkannt von den Verwandten Biancofiore's freundlich aufgenommen werden.

Ganz wie ein moderner Tourist besichtigt Florio die Merkwürdigkeiten Roms. Im Lateran trifft er den Mönch Hilarius, der anfangs den Heiden streng anfährt, dann aber freundlicher wird, und ihm in kurzem Auszuge den Inhalt des alten und neuen Testamentes, sowie die Geschichte der Griechen, Römer u. s. w. erzählt und endlich ihn und alle seine Begleiter zum Christenthum bekehrt. Auch söhnt er ihn mit den Verwandten Biancofiore aus, welche den Tod ihres Lälius an dem Sohne des Königs von Spanien rächen wollten. Alle kehren nun nach Spanien zurück, von Hilarius begleitet, der den alten König und das ganze Land zum Christenthum bekehrt. Das ist die Sühne Boccaccio's, für die mehr als bedenkliche Vermischung heidnischer Mythen mit christlichen Legenden.

Bald darauf stirbt der König Felix und Florio mit seiner Gemahlin Biancofiore werden gekrönt.

So haben wir also den Helden von der Wiege an, oder vielmehr von einem noch früheren Zeitpunkte seiner Existenz bis

zu seiner glücklichen Besteigung des väterlichen Throns begleitet. Der Autor zeigt uns seine Erziehung und sein Wachsthum, schildert uns die wunderbarsten Abenteuer und Wechselfälle des Glücks; aber mit diesen Aeußerlichkeiten begnügt er sich auch. Vergebens suchen wir nach einer Schilderung seines Charakters und Gemüthes, seiner geistigen Entwicklung und Gesinnung; vergebens suchen wir im ganzen Werke nach einem consequent durchgeführten Charakter, nach einem Menschen.

Die Personen des Romans sind Menschen, weil sie essen und trinken, gehen und reiten, aber im Uebrigen sind sie die Puppen des Dichters, der sie nach Belieben sich bewegen, weinen oder schwatzen läßt. Da sind vor Allem der Held und die Heldin, Florio und Biancofiore. Beide Verliebte, aber trotzdem sie sich in seitenlangen Reden über ihre Liebe ergehen, lassen sie uns doch kalt und theilnamlos. Es ist nicht die glühende Leidenschaft Fiammetta's, nicht die naive Liebe Julia's, es ist die Liebe überspannter Romanhelden, die selbst nicht recht daran glauben und daher auch dem Leser keinen Glauben beibringen. Florio, der um seine Geliebte zu erlangen die kühnsten Abenteuer nicht scheut, und über Land und Meer pilgert um sie zu befreien, ja sogar trotz seines Ritterthums nicht übel Lust hat seinen Nebenbuhler Fileno meuchlings zu ermorden, hat nicht den Muth sie aus dem Schlosse seines Vaters zu entführen. Ja, nachdem er gesehen welchen Gefahren und Verfolgungen sie dort ausgesetzt ist, kehrt er ruhig zu seinen Studien zurück und läßt sie unbeschützt.

In Biancofiore's Charakter lassen sich nicht einmal solche amüsante Widersprüche aufweisen, sie ist eine reine Null.

Den König Felix schildert uns Boccaccio anfangs in seinem Benehmen gegen die gefangene Julia als milden edlen Feind. Dann erscheint er wieder unnatürlich grausam und hinterlistig in seiner Verfolgung Biancofiore's, und am Schlusse ergeht er sich wieder in endlosen edlen Lehren und weisen Ermahnungen. Auch die Königin schwankt in ihrem Benehmen hin und her.

Die andern Personen sind in ihrer Unbedeutendheit einander ziemlich gleich. Zahllos sind die Götter und Halbgötter, deren sich Boccaccio zum Fortschieben der Handlung bedient.

Ich glaube, es liegt eine gewisse Tücke gegen die heidnische Götterwelt, ein gewisses Prahlen mit dem Triumph des Christenthums darin, wie er den ganzen Olymp zu den unbedeutendsten Botschaften, zu den kinderleichtesten Wundern benützt.

Um seinem Helden den Sieg gegen den bösen Massamutin zu verschaffen muß ihm Venus einen Schild und Mars einen Bogen geben. Amor muß sich als König verkleiden, um das süße Gift der Liebe einzuhauchen, und um König Felix zum Angriff auf die Römer zu bewegen schickt Boccaccio den Pluto-Lucifer in eigener Person.

Die Götter Griechenlands sind ihm bald die wirklichen Götter, wie sie auf dem Olymp herrschten, bald sind es die Teufel und Dämonen, in die sie das christliche Mittelalter verwandelte, bald sind es nur personifizirte Tugenden und Laster, und bald nur Umschreibungen für die Personen der Dreieinigkeit oder für Engel und Heilige. So ist Christus bei ihm der Sohn Jupiters, und Pluto ist der gefallene Lucifer, der Erbfeind der Menschheit; der Papst ist der Vicar Juno's, die zu ihm Iris als Botschafterin sendet u. s. w.

Der Priester, der Florio die Lehren des Christenthums mittheilt, erzählt ihm mit derselben Gläubigkeit von Saturn und vom trojanischen Kriege. Mars und Venus werden fast nie ohne das Prädikat „heilig" genannt, und der heilige Jacob von Compostella ist „der Gott der in Galicien angebetet wird."

Neben den christlichen Wundern und ritterlichen Heldenthaten erinnern uns wieder die Verwandlungen von Menschen in Quellen und Bäume an die Erzählungen Ovids. Und alles dieses wird durch zwei dicke Bände in tödtender Langweile fortgesponnen, die Handlung wälzt sich in ermüdender Breite langsam vorwärts und steht mitunter ganz still, um den Personen Zeit zu langathmigen Monologen zu lassen. Die

Sprache ist dem Inhalte angemessen, hochtrabend, schleppend, schwülstig und weitschweifig, so daß ein großes Maß von Geduld dazu gehört, sich durchzuarbeiten.

Wie so viele Novellen des Decameron, beruht auch der Filocopo nicht auf Boccaccio's eigener Erfindung. Flore und Blancheflor sind die Helden mehr als eines mittelalterlichen Gedichts, und Bearbeitungen dieses interessanten Stoffs existiren in fast allen europäischen Sprachen.

Schon hundert Jahre vor Boccaccio schrieb der deutsche Dichter Conrad Fleck sein Flore und Blanscheflur, und nannte als seine Quelle den Welschen Ruprecht von Orbent. Ein französisches Gedicht war also die Quelle des deutschen und ohne Zweifel auch von Boccaccio's Roman.

Dieses französische Gedicht wurde zuerst von Immanuel Bekker nach dem Manuscript 6987 der Pariser Nationalbibliothek herausgegeben. (Berlin 1844.) Zwölf Jahre später gab Edelstand du Meril zwei Versionen dieses Gedichtes nach den Handschriften Nr. 6987, 7534, 540 und 1239 der Pariser Bibliothek, begleitet von einer sehr lehrreichen Einleitung, heraus. (Floire et Blanceflor poême du XIII. siècle. Paris 1856.)

Ein selbst nur flüchtiges Lesen dieser Gedichte zeigt es klar, daß sie die Quellen des Filocopo sind. Selbst viele Namen hat Boccaccio fast unverändert herübergenommen; so außer den Hauptpersonen Floire und Blanceflor, auch Glorizia (Gloris), Dario (Daires), Montorio u. s. w. Nur die Hauptstadt von Spanien, welche der Franzose sonderbarer Weise Neapel nennt, heißt bei Boccaccio Marmorina. Es läßt sich nicht mehr bestimmen, welche von den verschiedenen Versionen Boccaccio benützt hat, da er in einzelnen Episoden bald der einen, bald der anderen Version folgt. So findet sich die Episode von der Verleumdung Biancofiore's und vom Seneschall nur in der zweiten Version Merils, der Wunderring nur in der ersten. In dieser Version geht die Mutter Biancofiore's schon als Wittwe mit ihrem Vater nach Compostella, während die zweite Version darin mit dem Filocopo

übereinstimmt, daß sie mit ihrem Manne dahin zieht. Die Episode von dem Kampfe mit dem Sohne des Königs von Fusis findet sich nur in der zweiten Version, aber weder in der ersten noch im Filocopo. Der Zweikampf Florio's mit dem Verleumder Biancofiore's findet sich nur in der zweiten Version. In der ersten werden Flore und Blanceflore vom Admiral auf Bitten seiner Barone begnadigt, in der zweiten erwirkt Florio die Begnadigung, indem er den Feind des Admirals im Zweikampfe besiegt. Boccaccio weicht hier von beiden ab, indem er Florio durch seine tapfern Freunde befreien läßt, welche Fassung übrigens der zweiten französischen Version ähnlicher ist, als der ersten. Die deutsche Version von Konrad Fleck schließt sich an die erste französische an. Auch die alte englische Bearbeitung scheint der ersten französischen Version näher zu stehen. (Ellis specimens ed. Halliwell 453 sq.) Boccaccio hat also entweder beide Versionen gekannt, oder eine dritte zwischen beiden stehende jetzt nicht mehr vorhandene benützt. Jedenfalls aber hat er bei aller Treue, mit der er im Großen und Ganzen seinem Original folgte, sich eine Menge Zusätze und Aenderungen erlaubt und dem ganzen Gedicht einen anderen Charakter gegeben. Er hat es nicht nur aus dem Französischen ins Italienische, sondern auch aus dem mittelalterlich Ritterlichen ins antik Heidnische übersetzt.

Aber die antike Welt zeigt sich im Filocopo nicht in ihrem wahren Wesen, sondern im falschen Lichte der Halbbildung der Frührenaissance. Es ist kein Homer oder Virgil, ja nicht einmal ein Lucan oder Statius, der aus dem Filocopo spricht, sondern der Schüler eines Paul von Perugia und Leontius Pilatus, der Bewunderer des pedantischen Königs Robert von Neapel. Aus dem kleinen Heftchen, welches die ungefähr 3500 Verszeilen des französischen Gedichtes enthält, sind bei Boccaccio zwei stattliche Bände von 700 Seiten geworden, und doch hat er manches weggelassen, was sich bei den Franzosen findet. So fehlt z. B. im Filocopo die Episode von dem Zauberer, von Florio's Aufenthalt in der Löwengrube, und die lange mit

künstlerischem Behagen und reicher Phantasie ausgeführte Beschreibung des Pokals, welcher einen Theil des für Blanceflor gezahlten Kaufpreises bildete.

Suchen wir nun, was Boccaccio dagegen zugesetzt hat, um seinen Roman zu solch enormer Größe anschwellen zu machen, so finden wir vor allem die Einleitung, dann die Rivalität und die Abenteuer Fileno's, den zweimaligen Aufenthalt Florio's in Italien, seinen Verkehr mit Fiammetta und den Verwandten Biancofiore's, verschiedene kleine minder bedeutende Zusätze und last not least, den ungeheuern mythologischen Apparat, sowie die langen langweiligen Reden und Monologe.

Eigenthümlich ist es, wie Boccaccio mitunter einzelne Motive und Episoden des Franzosen nach seiner Manier benutzt und umbildet.

So erzählt z. B. der Franzose ganz kurz in zehn Zeilen, wie in Montorio der Versuch gemacht wird, die alte Liebe Florio's durch eine neue zu verdrängen. Unser Autor macht daraus eine Episode von sechzehn Seiten und schildert uns ganz ausführlich die zwei Mädchen, welche man zu diesem Experimente verwendete und ihren Verkehr mit Florio.

Der Franzose erzählt, wie die vom Heidenkönig überfallenen Pilger sich ergeben und nur einer unter ihnen, ein Franzose, sich bis zum Tode vertheidigt. Im Filocopo vertheidigen sich alle Römer mit außerordentlicher Tapferkeit, und kein einziger von ihnen bleibt am Leben.

Der Franzose erzählt uns, wie Florio, nachdem er sich zum Christenthum bekehrt, noch seine Unterthanen dazu zwingt, und die welche sich nicht taufen lassen wollen, die läßt er ardoir en fu u detrencier.

Der tolerantere Italiener läßt ihn nur die Gewalt der Ueberzeugung anwenden. Er läßt auch nicht so ohne weiteres, wie der Franzose, seinen Florio die Liebe Biancofiore's genießen, sondern er muß sich mit ihr zuvor förmlich verloben.

Interessant ist es auch, wie Boccaccio hin und wieder die

christliche Maschinerie seines französischen Vorbilds entfernt, um sie durch eine heidnische zu ersetzen: während Florio im französischen Gedicht den Seneschall mit einem Schwerte besiegt, in dessen Griff eine Reliquie eingesetzt ist, läßt Boccaccio ihn von Venus mit einem Schwerte beschenkt, von Mars zum Kampfplatz begleitet werden.

Es zeigt sich bei diesem Werke Boccaccio's das umgekehrte Verhältniß wie beim Decameron. Während nämlich die hundert Novellen ihre Quellen an künstlerischer Vollendung und Reiz der Darstellung weit übertreffen, steht der schwülstige entsetzlich langweilige Filocopo dem einfachen naiven französischen Gedicht weit nach; obwohl auch dieses kein besonders gelungenes Werk ist, und bei all seiner Kürze mitunter langweilig wird.

Und trotz alledem wurde der Filocopo fleißig gelesen und oft gedruckt.

Die erste sehr schöne Ausgabe mit der Biographie Boccaccio's von Squarciafico erschien 1472 in Venedig. Eine Florentiner Ausgabe, welche dasselbe Datum trägt, wird von Manchen für ein Erzeugniß des Jahres 1492 gehalten. Bis 1723 erschienen (nach Mazzuchelli's Angabe) achtzehn Ausgaben,[1] davon im fünfzehnten Jahrhundert allein acht. In der Ausgabe von 1723 ist das Werk in sieben Bücher eingetheilt, in der Moutier'schen von 1829 in fünf.

Eine französische Uebersetzung von Adrien Sevin erschien 1575 in Paris. Nach Sommer (zu Fleck S. XXI) erschien schon 1485 eine solche. Die dreizehn Fragen[2] allein wurden auch ins Spanische übersetzt und erschienen 1553 in Venedig. Eine französische Uebersetzung der Fragen erschien im sechzehnten Jahrhundert in Paris.

Dolce's unvollendetes Gedicht L'amore di Florio in acht-

[1] Nach A. Bacchi della Lega (im Propugnatore VIII. S. 465—73) über zwanzig.

[2] Aus der Cour d'amour in Neapel.

zeiligen Stanzen (Venedig 1532) ist eine Bearbeitung des Filocopo. Außerdem gibt es zahllose Bearbeitungen dieses Sujets in fast allen europäischen Sprachen. Welche davon aus Boccaccio's Roman und welche aus andern Quellen entstanden, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, und würde eine weitläufige Untersuchung darüber jedenfalls von geringem Interesse sein. Das deutsche Volksbuch: „Eine gar schone newe Histori der hochen Lieb des kuniglichen Fürsten Florio," soll nach Gräsſe (IV. 274) und Sommer nach dem Filocopo bearbeitet sein. Das von Simrock herausgegebene Volksbuch: „Flos und Blankflos" (Volksbücher VI. 279), beruht offenbar auf dem französischen Gedichte und steht der ersten Version Merils besonders nahe.[1]

## II. Ameto.

Der Ameto, welchen Boccaccio bald nach dem Filocopo schrieb, zeigt nur einen geringen Fortschritt des Dichters. Auch scheint uns beim flüchtigen Durchlesen dieses Werk nichts mehr als ein langweiliger Schäferroman zu sein. Allein eine genauere Betrachtung zeigt uns so viel des Sonderbaren darin, daß wir ein aufmerksames Eingehen auf dessen Inhalt nicht bereuen können.

Der Roman, dessen Handlung in der Nähe von Florenz spielt, beginnt mit der Schilderung des rohen Jägers Amet, der nur Sinne für die Jagd und das Herumstreichen in den Wäldern hat.

Allein kaum erblickt er die herrliche Nymphe Lia und hört

[1] Brunet I. 296—297. II. 214. Zeno zu Fontanini II. 161. Gräsſe IV. 274—276. Gervinus I. 494. Ueber die verschiedenen Bearbeitungen findet man auch ausführliche Nachweise in Du Merils Einleitung zu Floire et Blanceflor (Paris 1856) und in Emil Sommers Vorrede zu seiner Ausgabe von Konrad Flek's Flore und Blanscheflur. (Quedlinburg 1846.)

ihren (langweiligen) Gesang, in dem sie sich als Schwester des Narcissus zu erkennen gibt, so verliebt er sich in sie, was übrigens nur von einem solchen rohen Naturmenschen begreiflich ist; denn einem Menschen von etwas feinerem Geschmack hätten diese schwerfällig langweiligen Verse nicht so leicht das Herz verwundet.

Nachdem uns der Autor auf fünf Seiten Amet's Liebe mit großer Verschwendung von Feuer, Gluth u. s. w., sowie den Kampf zwischen dieser Liebe und seiner Schüchternheit geschildert hat, läßt er ihn endlich mit Lia Bekanntschaft machen und sie auf ihren Jagden begleiten. Allein der Winter unterbricht ihre Jagdparthien und Zusammenkünfte. Amet verbringt ihn mit sehnsüchtigem Weinen nach seiner geliebten Nymphe und — Ausbessern der Jagdgeräthe. Endlich, beim Beginn des Sommers findet er Lia wieder bei einem Tempel, wo noch eine Menge von Faunen, Dryaden, Satyren und Najaden zusammenkommen. Abgesondert von dem großen Schwarm der Wallfahrer bildet sich um Amet und Lia ein kleiner Kreis von Nymphen und Schäfern. Der Dichter widmet der Beschreibung einer jeden der sechs Nymphen (Mopsa, Emilia, Fiammetta, Acrimonia, Agapes und Adiona) einige Seiten. Diese Beschreibungen sind ungemein langweilig und eine der anderen so ähnlich, daß man sich kein bestimmtes Bild von irgend einer der Nymphen machen kann.

Nach einem Wettgesang zwischen den Schäfern Alcest und Achaten beginnen die Nymphen nach der Reihe, ihre Liebesabenteuer zu erzählen, und jede schließt ihre Erzählung mit einem Gesang in terza rima. Hierauf erscheint ihnen Venus in einer Feuersäule, und da Amet den Anblick der Göttin nicht ertragen kann, helfen ihm die Nymphen: Mopsa wascht ihm die Augen, Emilia zeigt ihm, wohin er blicken soll, Acrimonia stärkt ihm die Augen, Adiona bekleidet ihn und Agapes belebt ihn durch ihren Athem. Er kommt zur Besinnung und richtet ein Gebet an die Göttin, in welchem er sie anfleht, seiner Liebe günstig zu sein.

Bis hieher ist der heidnisch-sinnliche Charakter des Werkes bewahrt; aber nun sieht Amet seine Irrthümer ein: die geistigen Reize der Nymphen übertreffen ihre körperlichen, ihre Liebhaber sind keine Menschen, die Götter und Tempel, von denen sie erzählen, sind nicht die der Heiden; Amet schämt sich, daß er in sie wie in gewöhnliche schöne Menschenkinder verliebt war und bricht in einem Hymnus an die Dreieinigkeit aus. Hierauf findet die Gesellschaft, daß es schon spät sei und alles geht nach Hause.

So endet das Werk, ohne uns etwas über das weitere Schicksal Amet's oder der Nymphen zu erzählen, ohne eine Aufklärung über die Allegorien und die Anspielungen zu geben.

Wir müssen also selbst versuchen, die Auflösung zu finden und uns durch diese Verwicklung heidnischer Sinnlichkeit und christlicher Mystik einen Weg zu bahnen.

Im neunundzwanzigsten Canto des Purgatorio (v. 120 sq.) beschreibt uns Dante wie er an der Schwelle des Paradieses sieben Frauen begegnet, von denen drei auf der einen und vier auf der anderen Seite des Wagens, unter dem er die christliche Kirche vorstellt, tanzen.

Von den ersten Drei ist eine röther als Feuer, die zweite grün wie Smaragd und die dritte weiß wie frischgefallener Schnee.

Man braucht keinen großen Scharfsinn, um die drei theologalen Tugenden, Glaube, Liebe und Hoffnung zu erkennen, und eben so leicht erräth man daß die andern vier in Purpur gekleideten Frauen, von denen eine drei Augen hat, die Kardinaltugenden: Weisheit, Gerechtigkeit, Mäßigkeit und Stärke sind. Im einunddreißigsten Canto nennen diese selbst sich Nymphen. (Noi sem qui ninfe e nel ciel semo stelle.)

Diese beiden Stellen Dante's haben dem Verfasser des Ameto vorgeschwebt und seine sieben Nymphen sind die sieben Tugenden, deren verborgene Reize herrlicher sind als die, welche der Irdische mit seinen sterblichen Augen sieht. Ver-

ſuchen wir es nun, die Namen der Nymphen den verſchiedenen Tugenden anzupaſſen.

Lia, die Hauptperſon des ganzen Werkes, iſt der Glaube; denn nur durch ſie wird Amet mit den andern Nymphen bekannt, ſo wie der Glaube die Erlangung aller andern Tugenden ermöglicht. Auch iſt es ſie, welche die durch mythologiſche Anſpielungen entſtellte Paraphraſe des Credo ſingt.

Fiammetta, welche ein grünes Kleid trägt und Amet zum Hoffen auf Gott ermuthigt, iſt die Hoffnung. Mopſa, die Dienerin Minerva's, welche durch Wort und That ihm den Nebel von den Augen entfernt, iſt die Weisheit. Emilia, welche das Schwert Aſtrea's ſchwingt und ihm zeigt, wohin er ſeine Augen richten ſoll, iſt die Gerechtigkeit. Acrimonia, welche ihn ſo kräftigt, daß er keine irdiſche Macht mehr fürchtet — die Stärke, und Agapes, welche ihn durch ihren Athem belebt und mit göttlichem Feuer entzündet — die Liebe. Adiona, die Dienerin Pomona's, welche ihm alle Genüſſe genau zumißt — die Mäßigkeit.

Soweit wäre nun alles gut und die Allegorie ziemlich richtig durchgeführt; allein Boccaccio begnügt ſich nicht damit und läßt auch die Nymphen in ihre Erzählungen ſeine und ſeines Vaters Liebesabenteuer, die Beſchreibung der Gründung von Florenz und Neapel, florentiner Stadtklatſchereien und viele andere nicht dazu gehörige Dinge mit verworrenen Anſpielungen einflechten. Er ſetzt den ganzen Olymp in Thätigkeit und zieht ihn in dieſe rein chriſtliche Allegorie hinein, ſo daß man ſich vor Allegorien, Bildern und Symbolen nicht zurecht finden kann. Doch wollen wir es verſuchen, die Erzählungen der Nymphen ſo weit als möglich zu erklären. Alle dieſe Nymphen erzählen ihre galanten Abenteuer auf ziemlich ähnliche Weiſe. Sie wurden gewöhnlich von ihren Eltern an Männer verheirathet, die ſie nicht lieben konnten, ſo daß ſie ſich anderwärts zu entſchädigen ſuchten, was eigentlich für Kardinaltugenden ganz unpaſſend iſt. Wir müſſen daher hier

die Allegorie zu Hilfe nehmen, um das Anstößige zu entschuldigen. Wir wissen wie sehr Boccaccio die Mönche haßte, und wenn wir ihre Sitten im vierzehnten Jahrhundert betrachten, müssen wir ihm Recht geben. Nun sollte der Mönch, sobald er das Gelübde ablegt, sich gleichsam allen Tugenden vermählen. Allein die damaligen Mönche waren keine besonders treuen Gatten der Tugenden, und so mußten denn diese sich mehr den Laien zuwenden und ihren Männern untreu werden.

Wem diese Auslegung nicht gefällt, kann sich an den Wortsinn halten und dabei sich erinnern, daß der Ameto nach der Rückkehr Boccaccio's von dem üppigen und sittenlosen Hofe von Neapel geschrieben wurde.

So erzählt z. B. Mopsa auf eine mehr als naive Weise, wie sie den ihre Liebe verschmähenden Afron eroberte; allein bedenkt man, daß Mopsa die Weisheit vorstellt, so fällt alles Anstößige weg.

Schwerer ist die Auslegung bei Agapes, welche die Liebe vorstellt, die Boccaccio hier nur zu sinnlich schildert.

In den Erzählungen Emilia's, Fiammetta's und Lia's überwiegen wieder die persönlichen Anspielungen.

Emilia erzählt uns die Schicksale von Boccaccio's Mutter, der Pariserin. Fiammetta erzählt von der Gründung Neapels und die Geschichte dieser Stadt bis auf den habsüchtigen König Robert, den sie Midas nennt, dann wie ihm eine natürliche Tochter (Fiammetta) geboren wurde, die sich in den Toscaner Caleon verliebte.

Lia erzählt uns die Gründung von Florenz in sonderbarer Weise, obwohl zum Theil mit den Florentiner Chronisten jener Zeit übereinstimmend.

Am Schlusse ihrer Erzählung tritt wieder die allgemeine Allegorie in ihre Rechte ein, und Lia ist der Glaube, der Amet durch sein Licht von der geistigen Blindheit geheilt und fähig gemacht hat, die herrlichen Dinge zu sehen.

Wir können uns jetzt mit Amet befreunden, der den

Glauben am höchsten schätzend auch alle andern Tugenden liebt, während uns der Schäfer Amet der, neben seiner Schäferin Lia sitzend, die andern Nymphen mit gierigen Blicken verfolgt und sich in alle verliebt, eine widerliche Erscheinung ist. Dieselbe Allegorie finden wir am Schlusse des fünften Buches des Filocopo, wo der verborgene Sinn noch klarer hervortritt und diese Auslegung fast unwiderleglich bestätigt.

Baldelli erklärt anfangs Lia für die irdische, Fiammetta für die himmlische Schönheit, dann wieder die sieben Nymphen für die sieben freien Künste, und kommt endlich zu dem Schlusse, daß man noch tausend Dinge darüber sagen könnte, daß es aber besser sei zu schweigen; da der Mensch, welcher die Wahrheit zu gründlich erforschen will, sich oft zur Bildung von sonderbaren Chimären verleiten läßt.[1]

Der Epilog des Ameto enthält die Widmung des Werkes an Niccolo di Bartolo del Buono, den Boccaccio hier seinen einzigen Freund nennt.

Dieser Name kommt in keinem andern von Boccaccio's Werken vor und ist auch sonst nichts von ihm bekannt. Doch vermuthe ich, daß es derselbe Niccolo di Bartolomeo da Lucca ist, an den zwei Briefe Petrarca's gerichtet sind. (Fam. IX. 11 und Var. 5.)

Einige Aehnlichkeit mit dem Ameto hat der um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erschienene Schäferroman Diana des Spaniers Montemayor, in den Liebesgeschichten vom Hofe Kaiser Carl V. hineingeheimnißt sind. Auch die Arcadia Sannazaro's und die Galatea des Cervantes sind in mancher Beziehung Nachahmungen von Boccaccio's Roman.

Die erste Ausgabe des Ameto erschien 1478 in Rom, eine mit grammatikalischen Noten 1520 in Mailand, eine mit Erklärung der schwierigen Stellen von Sansovino 1558 in Venedig.

[1] Vergl. auch Salvini, Discorsi accademici vol. I. Nr. 48.

Die Venetianer von 1503 enthält auch ein Gedicht Boccaccio's: Il fior che valor perde (Zambrini 55 a). Die jüngste Ausgabe ist die von Moutier (Florenz 1834).

## III. Amorosa Visione.

Bald nach dem Ameto scheint Boccaccio sein sonderbarstes Werk, die Liebesvision, geschrieben zu haben.[1] Dieses Gedicht besteht aus fünfzig Kapiteln, von denen jedes neunundzwanzig Terzinen und einen Schlußvers, also zusammen achtundachtzig Zeilen enthält. Die Anfangsbuchstaben jeder der fünfzehnhundert Terzinen bilden wieder zwei Sonette und eine Ballata, so daß das ganze Gedicht ein kolossales Akrostikon ist.

So beginnt die erste Terzine des ersten Kapitels mit M, die zweite mit I, die dritte mit R, die vierte mit A und so fort, bis die Anfangsbuchstaben von sechsundzwanzig Terzinen den Vers

Mirabil cosa forse la presente

bilden, womit das erste Sonett anfängt. Auf diese Weise geht es durch das ganze Werkchen.

Diese kindische Spielerei hat für uns nur den Nutzen, daß Boccaccio es gewagt hat, unter ihrer schützenden Hülle seine Geliebte unter dem Namen Madame Maria anzureden und sich selbst mit seinem vollen Namen Giovanni di Boccaccio da Certaldo als Verfasser zu nennen.

Der steifen Form entspricht auch der Inhalt dieses Gedichtes, das uns in der damals beliebten Hülle eines Traumes

1 Die Amorosa Visione ist jedenfalls noch während der Regierung König Roberts geschrieben worden, da seine Enkelin Johanna darin nicht Königin, sondern Tochter des Herzogs von Calabrien genannt wird. (Cap. 42. 5.) Daß sie nach dem Ameto geschrieben wurde, ist aus der zwölften Terzine des Kapitels XLI. ersichtlich.

die Gedanken des Dichters über Weisheit, Ruhm, Reichthum, Liebe und Glück zeigt.

Sowie Dante im Paradiese von seiner Beatrice geleitet wird, so ist es auch hier eine „Donna gentile piacente e bella," die unsern Dichter zu unaussprechlicher Glückseligkeit führen will. Doch der Dichter ist kein folgsamer Zögling, und anstatt der hohen Frau auf dem steilen Wege zu folgen läßt er sich verleiten die Wohnungen der Liebe, des Ruhmes, der Fortuna u. s. w. zu besuchen, wohin ihm seine Führerin unwillig folgt.

Er besucht zuerst das Haus der Weisheit, die ein Buch in der Hand, von Philosophen, Gelehrten und Dichtern umgeben sitzt. Wir finden darunter Cicero, Homer, Virgil, Horaz, Sallust, Livius, Avicenna, Galen, Cato, Vegetius, Dante u. s. w. Alle sind kurz und meistens treffend charakterisirt; nur von Dante wird ausführlicher und mit großer Verehrung gesprochen.

Der Ruhm (la Gloria del popol mondano) sitzt auf einem königlichen Throne, Schwert und Reichsapfel in der Hand, von berühmten Männern und Frauen des Alterthums und Mittelalters umgeben, als: Saturn, Nimrod, Electra, Baal, Paris, Absalon, Hekuba, Brutus, Samson, Medea.

Die Einförmigkeit der Schilderungen wird durch die Beschreibungen der Habsüchtigen, unter denen sich der König Robert von Neapel, Boccaccio's Vater und eine Menge Pfaffen (i nuovi farisei, con lunghe veste) finden, angenehm unterbrochen. Besonders gelungen ist die Schilderung der Leiden der Armuth.

„Wie heiser klingt nicht des Bettlers Rede, sein Feuer leuchtet und erwärmt nicht. Seine nächsten Verwandten werden ihm zu Feinden und Niemand will ihn Freund nennen."

Lebhaftere Farben und glühendere Worte malen uns das Haus der Liebe. Hier thront auf zwei Adlern Amor, der kein schalkhafter Knabe, sondern ein schöner Jüngling von wunderbarem Aussehen ist, der seine Füße auf zwei Löwen stützt.

Um ihn her ist die Schaar der himmelhoch Jauchzenden, zu Tode Betrübten versammelt, deren Abenteuer uns der Dichter mit häufig ganz unzweideutigen und derben Worten erzählt.

Wir begleiten ihn dann zur Fortuna, deren Wandelbarkeit er recht gut allegorisirt und durch Beispiele illustrirt hat.

Die Schicksale Thebens, Troja's und Karthago's, Alexanders, Pompejus' und Niobe's erzählt er uns mit rührenden Tönen. Er schildert die Nichtigkeit und Unbeständigkeit der irdischen Glücksgüter, und beweist uns daß nur die Tugend wahren Adel gibt.

Von allem irdischen Wahne befreit wendet er sich zu seiner hehren Führerin, um ihr willig zu folgen; doch ein schöner Garten, den er auf dem Wege entdeckt, zerstört alle seine guten Vorsätze. Er tritt in den Garten, wo er eine sonderbare Marmorfontaine und eine Menge schöner Frauen findet, die er uns alle unter geheimnißvollen Pseudonymen vorstellt, die zu enträthseln es nicht der Mühe lohnt.[1]

Unter diesen ragen besonders hervor: la bella Lombarda, die Lia Amets und endlich jene Frau, die ihren Namen mit goldenen Lettern in des Dichters Herz schreibt, ihn mit dem Zauber ihrer Augen gefangen nimmt und ihm anfangs

spesso dolore e diletto
Riposo e noja con speranza assai,

schafft, endlich aber ungetrübtes Glück und Seligkeit zu gewähren im Begriffe ist. Auch seine strenge Führerin billigt seine Liebe

[1] Die Meisten sind Damen des Hofes von Neapel. Manni nennt eine Florentinerin Eleonore Gianfigliazzi. Auch scheint die Allegorie aus dem Ameto hineinzuspielen; denn wir finden hier dieselbe schöne Frau wieder, deren häßlicher Mann den Namen des sechsten römischen Kaisers führt (Ameto S. 61. Am. vis. cap. 43. T. 28.) Ein sog. Capitolo in terza rima (Rime ed. Baldelli S. 65), das den Schlüssel zu manchen Geheimnissen der Amorosa Visione und des Ameto enthält, nennt uns diese Frau mit ihrem vollständigen Namen: Lottiera di Neron Nigi. Auch Frau Vanna, la bella Lombarda finden wir in diesem Capitolo wieder.

und ermahnt ihn, sich ganz der herrlichen Frau zu widmen, die sie ihre süße, liebe und gute Schwester nennt.

War uns die Person seiner Führerin bis jetzt ziemlich räthselhaft, und konnten wir nicht recht ergründen wohin sie den Träumer führen will; so werden wir durch ihr jetziges Benehmen ganz confus, denn nachdem sie ihm die Nichtigkeit alles Irdischen gezeigt und zum höchsten Streben ermahnt, verläßt sie ihn in einer Situation, die viel bedenklicher ist als die Yoriks und des Kammermädchens, oder als die des Byronischen Don Juans und des Mönchsgespensts.

Wir können über dieses Werkchen nur das Urtheil fällen, das der Dichter selbst von seiner Geliebten erwartete:

Mirabil cosa forse la presente
Vision vi parrà donna gentile,
A riguardar, sì per lo nuovo stile,
Sì per la fantasia ch'è nella mente.

Denn wirklich wunderlich mußte ihr und jedem diese gekünstelte Form, die verworrene Allegorie und die Geheimnißthuerei vorkommen. Bouterwek nennt dieß Werk eine mißlungene Nachahmung der Triumphe Petrarca's, oder wenigstens eine wenig bedeutende Allegorie in einer ähnlichen Manier. Nun wurde aber die Visione amorosa vor 1344 geschrieben, während Petrarca seine Triumphe wahrscheinlich erst im Alter, jedenfalls aber nach Laura's Tod (1348) geschrieben hat. Wenn also hier von Nachahmung die Rede sein müßte, so kann nur Petrarca der Nachahmer gewesen sein.

Die erste Ausgabe der Visione erschien 1521 in Mailand mit einer Apologia contro ai detrattori della poesia del Boccaccio von Girolamo Claricio, ihr folgten noch sechs oder sieben. Uebersetzungen sind mir keine bekannt, und verdient sie dieß Werk auch nicht.

Doch scheint mir die catalanische im fünfzehnten Jahrhundert verfaßte Comedia de la gloria d'Amor, welche Ebert[1]

[1] Jahrbuch für romanische und engl. Literatur Bd. II. S. 273 sq.

für eine Nachahmung der göttlichen Komödie hält, eher nach dem Vorbild der Amorosa visione gedichtet zu sein, wenn der Verfasser auch andere allegorische Dichtungen mit benützt haben mag.

Meine Vermuthung beruht aber nur auf der von Ebert nach Cambouliu's Auszügen gegebenen Analyse und auf einigen von Bartsch citirten Stellen, da das ganze Werk noch nicht gedruckt ist.

# Fünftes Kapitel.

## Epische Dichtungen.

### I. Theseide.

Als Maria's Liebe zu Boccaccio noch mit der Flamme der ersten Jugend glühte und beide in ungetrübter Freude, ohne Streit und Schmollen ihr Glück genossen, da schrieb er zur Unterhaltung und auf Geheiß seiner Geliebten den Filocopo, in welchem er die innige, reine, alle Prüfungen überdauernde Liebe Florio's und Biancofiore's von ihrer ersten Kindheit bis zu ihrer glücklichen Vereinigung schilderte.

Aber das Glück des Florentiner Kaufmannssohns und der Königstochter von Neapel konnte nicht ewig dauern, und wenn ihnen auch so schwere Prüfungen, wie sie die beiden unschuldigen Kinder zu erleiden hatten, erspart blieben, so hatten sie doch von ihren eigenen Eifersüchteleien, von den Verhältnissen unter denen sie lebten, genug zu leiden.

Die schöne Königstochter grollte einstmals ihrem Liebhaber und wollte von ihm nichts mehr wissen. Der arme Florentiner, der nichts besaß als seine Feder, wußte kein anderes Mittel die Schmollende zu versöhnen, als wieder eine jener Liebesgeschichten aufzuschreiben, die sie so gerne las und erzählen hörte. Die Widmung dieses Werks, in welchem die traurige Lage eines unglücklich Liebenden geschildert wird, sollte ihr Mitleid erwecken und sie versöhnlicher stimmen.

Er erreichte wirklich seinen Zweck, denn als Maria das Werkchen las, da wurde sie „ganz von den Flammen der Liebe

entzündet," versöhnte sich mit dem Dichter und gab seinem Werke den Namen Theseide.

So haben wir also der Laune einer Frau ein Werk zu verdanken, das, wenn auch an sich betrachtet von geringem Werth, doch deßhalb unser Interesse erregt, weil es in mehrfacher Beziehung als erstes gelten kann. Es ist nämlich das erste größere Werk Boccaccio's in gebundener Rede, das erste italienische Epos und das erste italienische Werk in achtzeiligen dreireimigen Stanzen.

Zwar hatten schon vor Boccaccio die Sicilianer achtzeilige Stanzen gedichtet, aber bei ihnen hatte die Stanze nur zwei Reime, so daß sie keinen abgeschlossenen Rhythmus, keinen organischen Körper bildete. Die Stanzen eines größern Gedichts flossen ineinander, ohne das feste Gefüge, die Verschlingung und Durchflechtung der Terzinen zu haben. Sie unterschieden sich daher nur wenig von den einförmigen Reimpaaren der französischen Trouvères. Erst unser Dichter gab ihnen durch Hinzufügung des dritten Reims einen harmonischen Schluß, und machte die Octave zur mustergiltigen Form für die epische Dichtung der Italiener. Ariost und Tasso konnten sie eleganter, wohlklingender und prachtvoller gestalten, aber sie konnten keine andere Form für ihre unsterblichen Werke finden.

Man hat in neuerer Zeit versucht unserm Dichter die Ehre dieser Erfindung streitig zu machen, indem man ein in der Magliabecchi'schen Bibliothek aufgefundenes Rittergedicht: Il Febusso (herausgegeben 1847 von Lord Vernon in Florenz) für älter als die Theseide erklärte. Aber so lange man für das Alter dieses Gedichts keine überzeugenden Beweise beibringt, darf man einem Dichter wie Boccaccio nicht zu Gunsten eines obscuren Poeten die Priorität streitig machen.

Sowie der Filocopo ist auch die Theseide nicht ganz in Boccaccio's Phantasie entstanden, und sagt er selbst in der Vorrede, daß er sie aus einer „uralten Geschichte" gezogen. Doch ist es wahrscheinlich, daß sich diese Quellenangabe nur

auf die Abenteuer des Theseus bezieht; denn Palemon und Arcitas, die eigentlichen Helden des Gedichts, sind aus keinem andern ältern Werke bekannt, und haben ihre Existenz wohl nur unserm Dichter zu verdanken. Es ist aber auch möglich, daß er ein später verloren gegangenes Werk eines französischen Dichters nachgeahmt oder benutzt hat, und der Franzose Sandras spricht in seiner Etude sur G. Chaucer (Paris 1859) den patriotischen Wunsch aus: pour la découverte d'un texte qui nous dise que cette charmante fiction est née de notre sol.

A. Ebert (im Jahrbuch IV, 97 sq.) vermuthet, daß die Theseide aus einer griechischen Quelle geflossen; aber ich finde in ihr nicht so viel antikes Wesen wie er. Das Gedicht hat einen mittelalterlich ritterlichen Anstrich, die Helden, obwohl sie griechische Namen tragen und ihre Heldenthaten in Athen und Theben verrichten, sind keine Griechen, sondern ächte Ritter des zwölften oder dreizehnten Jahrhunderts, wie es ein kurzer Auszug des Inhalts deutlich zeigen wird.

Im barbarischen Lande der Scythen, an den Ufern des schwarzen Meeres, regierte die Amazonenkönigin Hippolyta mit starker Hand ihr nur von kriegerischen Frauen bewohntes Land. Da diese mehrere vom Sturm an ihre Küsten verschlagene Griechen grausam mißhandelten, unternahm Theseus, der Herzog von Athen einen Rachezug gegen ihr Reich.

Trotz tapferer Vertheidigung wurden die kriegerischen Weiber von den geübteren Schaaren der Griechen besiegt, und konnten nur durch die Verheirathung ihrer Königin mit Theseus und vollständige Unterwerfung den Frieden erlangen. Dieser erzwungenen Heirath folgten bald viele freiwillige von Griechen mit Amazonen, die, wie unser Dichter sagt, sich für die schreckliche, männerlose Zeit entschädigen wollten.

Länger als ein Jahr lebte nun Theseus als friedlicher Ehemann im Amazonenlande, ohne an sein Attika zu denken, bis ihm sein Freund Pirithous im Traume erschien und zur Rückkehr

ermahnte. Kaum in Athen eingetroffen ward er durch eine Deputation griechischer Fürstinnen zum Kriegszug gegen Creon bewogen, welcher die im Erbfolgekriege vor Theben Gefallenen nicht bestatten lassen wollte. Theben ward erobert, Creon getödtet, die Leichen der Argiverfürsten feierlich verbrannt und ihre Asche gesammelt.

Bis hieher hat unser Autor die allgemein bekannten Sagen von Theseus ziemlich treu wiedergegeben; nun aber beginnt sein eigenes Werk, zu dem die Abenteuer des Athenerfürsten nur die Einleitung bilden.

Zwei Jünglinge aus königlich thebanischem Geschlecht, Palemon und Arcitas, waren von Theseus gefangen genommen und nach Athen gebracht worden. Dort erblickten sie durch das Fenster ihres Gefängnisses die schöne blondlockige Emilie, die jüngere Schwester der Amazonenkönigin, welche im Garten spazieren gieng, und verliebten sich in sie.

Die kleine Emilie, welche bald merkte daß man sie bewunderte, besuchte von nun an häufiger den Garten und kokettirte in aller Unschuld mit den Gefangenen, welche ein halbes Jahr lang über ihre hoffnungslose Liebe klagten. Auf Verwendung des Pirithous ward endlich Arcitas freigelassen, aber des Landes verwiesen, und ihm die Rückkehr nach Athen bei Todesstrafe verboten.

Tief betrübt über die Entfernung von Emilie, verließ er Athen in Begleitung seiner „Knappen" und durchwanderte als irrender Ritter ganz Griechenland, bis er von Sehnsucht getrieben wieder nach Athen zurückkehrte und unerkannt bei Theseus diente. Nur die kleine schlaue Emilie erkannte ihn wieder, war aber so vorsichtig ihn nicht zu verrathen.

Aber Arcitas ward durch seine eigene Unvorsichtigkeit entdeckt und verrathen, worauf der eifersüchtige Palemon aus dem Gefängnisse entfloh, seinen Freund und Nebenbuhler im Walde aufsuchte und zum Zweikampfe um den Besitz Emiliens zwang.

Im dunkeln Walde rufen die wackern Griechen Mars,

Venus und Emilie an, ganz sowie die christlichen Ritter die heilige Jungfrau und die Dame ihres Herzens anzurufen pflegten, und versetzen einander Hiebe, wie sie die Ritter der Tafelrunde nicht wuchtiger führen konnten.

Emilie, die mit Bogen und Pfeil auf die Jagd gezogen, traf unerwarteter Weise die kämpfenden Ritter, die, von ihrer Gegenwart angefeuert, ihren Kampf um so erbitterter fortsetzten. Erst dem von Emilie herbeigerufenen Theseus gelang es, die Kämpfer zur Ruhe zu bringen, und die Ursache ihres Zweikampfs zu erfahren. Der Athenerherzog, der auch einmal jung gewesen und geliebt hatte, verzieh ihnen Alles unter der Bedingung, daß sie, von je hundert Rittern unterstützt, noch einmal öffentlich um den Besitz Emiliens kämpfen sollten.

Die jungen Thebaner schicken nun ihre Boten in alle Lande aus um die zweihundert Ritter anzuwerben, und bringen endlich eine erlauchte Gesellschaft auf den Kampfplatz. Da fand sich Peleus ein als Jüngling, die Brüderpaare Castor mit Pollux und Agamemnon mit dem blonden Gatten Helena's, Nestor mit blondem Flaum ums Kinn, Ulysses zum erstenmale in Waffen, und Pygmalion, der Prinz von Tyrus, stellte sich mit seinem künftigen Schwager Sicheus ein. Auch Minos und Rhadamanthus verließen dieses Turniers wegen ihre unterweltlichen Richterstühle, und Narcissus wäre auch gekommen, wenn er sich nicht schon in eine Blume verwandelt hätte.

Wäre Vater Homer auferstanden, er hätte sich gewiß gefreut so viele alte Bekannte wiederzufinden, nur würde er sich über die vielen Minstrels und Jongleurs, die mitkamen gewundert haben, und hätte auch wohl gefragt was der Ritterschlag und das Anschnallen der goldenen Sporen bedeuten.

Bevor der Kampf beginnt halten Theseus, Palemon und Arcitas lange Reden, die beiden Rivale und Emilie sagen lange Gebete her.

Arcitas' Gebet steigt zu Mars empor, der in thracischen Nebeln zwischen Schnee und Eis residirt. Dort im dichten

Eichenwalde steht sein Stahlpalast mit diamantenen Thoren, an denen rasendes Ungestüm, blindes Wüthen und feuerrother Grimm Wache halten. Beleuchtet von den Flammen brennender Städte sieht man die frohlockende Wuth und schrecklichen Tod, Blut und Wunden.

Dagegen steigt Palemons Gebet zu Venus empor, deren Residenz in einem herrlichen Garten voll plätschernder Quellen und zwitschernder Vögel liegt. Da trifft man Anmuth, Artigkeit, Vergnügen, Schönheit, Jugend und edles Wesen. Am Eingange sitzt „Frau Friede" und neben ihr Geduld und Liebeslist. Im Innern martert Eifersucht ihre Opfer. Die Thüre aber, welche ins Allerheiligste führt, wo Venus zwischen Bacchus und Ceres ruht, wird bewacht vom — Reichthum.[1]

Das Turnier selbst wird im gewöhnlichen Style der Ritterromane geschildert, und endet mit Palemons Niederlage. Aber Arcitas kann sich seines Sieges nicht freuen; denn er hatte zu Mars nur um Sieg gebetet, während Palemon, sich wenig um seine Ritterehre kümmernd, Venus nur um den Besitz Emiliens angefleht hatte. Die Götter kamen daher überein, daß Arcitas als Sieger aus dem Kampfe hervorgehen, Palemon aber den kostbaren Siegespreis bekommen sollte.

Deßhalb stellte sich gegen Ende des Kampfes, auf der Liebesgöttin Geheiß eine Furie dem Streitrosse des Arcitas entgegen, so daß es mit seinem Reiter stürzte und er tödtlich verwundet ward. Vor seinem Tode ließ er sich mit Emilie trauen und machte sein Testament, in welchem er seinem Freunde und Rivalen Palemon Frau und Vermögen vermachte, nicht ohne ihm zu schwören, daß er von der so schwer erkämpften Emilie nicht mehr als einen Kuß genossen.

Nachdem Arcitas mit großem Pomp bestattet und ihm zu

[1] Polizians Schilderung von Venus' und Amors Residenz (Stanze per la Giostra di Giuliano de' Medici I. 69—76) ist zum Theil eine Nachahmung dieser allegorischen Darstellung.

Ehren Kampfspiele veranstaltet wurden, findet die Hochzeit Palemons und Emilie's statt. Die Gäste verlassen dann Athen, und wir — legen das Buch aus der Hand, zufrieden daß es nur zwölf Gesänge enthält. Wir können uns mit dem Glück der Neuvermählten nicht freuen, da wir ihnen während ihres ganzen Lebens keine rechte Theilnahme schenken konnten. Arcitas und Palemon sind einander so ähnlich, sind beide so leblos, so hölzern steif in ihrer epischen Würde, daß ihr Schicksal uns nicht im geringsten interessiren kann. Aber nicht nur wir, auch die Dame, für die sie ihr Blut vergießen, deren Herz und Hand zu erringen ihr ganzes Sinnen und Thun ist, die schöne Amazonenprinzessin scheint sich wenig für sie zu interessiren.

Machen Palemon und Arcitas keinen Eindruck auf den Leser, so macht Emilie einen geradezu widrigen. Sie bittet die Götter nur, ihr den zum Manne zu geben, den sie liebt, sie selber weiß nicht wen sie liebt, vielleicht wissen es die Götter. Während die armen Ritter im blutigen Kampfe um ihren Besitz ringen, überlegt sie wen sie sich zum Gatten wünschen soll, da beide gleich schön und edel sind, und bittet die Götter wenigstens einen von ihnen am Leben zu lassen, damit sie doch einen Mann bekommen soll. Wie Arcitas als Sieger aus dem Kampfe hervorgeht, verliebt sie sich in ihn wie auf Commando, und als er bald darauf stirbt, wird sie nach kurzem, anstandsgemäßen Zieren die Gattin Palemons.

Von den übrigen Personen tritt nur Theseus mit einigem Relief hervor; doch ist auch sein Charakter nicht richtig gezeichnet. So hält er während des Kampfes gegen die Amazonen eine gewaltig renommistische Rede und erklärt siegen zu wollen, trotz Mars und Minerva, denen er jedes Opfer verweigert. Höhnend ruft er der jungfräulichen Göttin zu: „So hilf doch deinen Weibern und kümmere dich nicht um mich.“ Nach dem Siege über Creon aber zieht er dankend und Opfer bringend nach dem Tempel des Mars.

Noch sonderbarer, als die Helden des Epos, ist seine

Maſchinerie. Boccaccio, der hier ein antikes Sujet in romantiſchem Coſtüm darſtellte, benutzte nur die olympiſche Göttermaſchinerie. Er verſchmähte die Feen und Zwerge, die bezauberten Lanzen und undurchdringlichen Rüſtungen der Ritterromane, und ſetzte nur die Götter der Griechen und Römer in Bewegung. Aber ſo wie ſeine Emilie keine Helena, ſein Palemon kein Achill iſt, ſo ſind auch ſeine Götter nicht die Homers.

Wie komiſch nimmt ſich nicht ſeine Furie aus, die eigens aus der Hölle kommt, mit Schlangen und Hydren als Kopfſchmuck, um — das Pferd des Arcitas ſcheu zu machen. Arme Götterwelt, die auf Menſchen keinen Einfluß mehr hat und ſich begnügen muß über die Thiere zu herrſchen. Konnte nicht ein im Wege liegender Baumſtamm daſſelbe thun? Aber unſer Autor hat ſeinen Virgil geleſen, und bei dem heißt es, daß Juno

> Luctificam Alecto dirarum ab sede sororum
> Infernisque ciet tenebris ....
>
> (Aeneis VII. 324.)

um Amata in Raſerei zu bringen, und deßhalb mußte auch in der Theſeide eine Furie erſcheinen.

Ueberhaupt iſt es die oft ſklaviſche Nachahmung der Alten, welche dieſem Werke am meiſten ſchadet, da ſie uns unwillkürlich dazu führt Vergleiche anzuſtellen, die nur zum Nachtheile des modernen Werks ausfallen. So erinnert die Schilderung des Palaſtes des Mars zum Theil an Virgils Beſchreibung des Eingangs zur Hölle (Aen. VI, 275), mehr aber noch an eine Stelle in Statius Thebaide;[1] ſo iſt die Schilderung der Wettkämpfe nach dem Tode des Arcitas eine Nachahmung der Kampfſpiele zu Ehren von Anchiſes.

[1] Man vergleiche nur
Statius Thebaide VII. 35—63 mit Theſeide VII. 31—38.

| | |
|---|---|
| ..... ubi mille furoribus illi cingitur..... | Da ben mille furor sempre ravvolto |
| Laeditur adversum Phoebi jubar ipsaque sedem | La luce che abboriva il luogo rio. |
| Lux timet... | |

Ein weiterer Fehler des Gedichts ſind die endloſen Monologe, Klagereden und Disputationen. Auch die Sprache hat noch viele Härten, und man findet Verſe wie

Chè niun può piu che un uom chi ch'é si sia

oder:

In te per me ch'i'ho per te e' disiri.

Doch werden wir wieder durch manche gelungene Schilderungen und ſchöne, wahrhaft poetiſche Stellen entſchädigt. So z. B. die herrliche Anrede des Theſeus an die vor den Amazonen fliehenden Griechen:

Ah vituperio della gente achiva![1]
Ov' è fuggito il vostro grand'ardire?
. . . . . .
Il chiaro Apollo, il cielo e il salso mare
Fien testimonii eterni ed immortali
Del vostro vile e tristo adoperare;
E porterà la fama i vostri mali
Con perpetuo nome, e voi mostrare
Farà a dito a gente diseguali,
Dicendo: vedi i cavalier dolenti,
Che vinti fur dall' amazzonee genti.

.... primis salit Impetus amens
E foribus, caecumque Nefas, Iraeque rubentes
Exsanguesque Metus

.... caelataque ferro
Fragmina portarum, bellatricesque carinae,
Et vacui currus protritaque curribus ora.
Paene etiam gemitus . adeo vis omnis et omne
Vulnus.

u. ſ. w.

Lì gl' Impeti dementi parve a lei
Veder, che fier fuor della porta uscieno
Ed il cieco Peccare .....
Videvi l'Ire rosse come fuoco,
E la paura pallida in quel loco.
Porti di ferro e fortezze spezzate.
Videvi ancor le navi bellatrici,
I vôti carri e li volti guastati
E li miseri pianti ed infelici

[1] Vergl. Dante, Inferno XXXIII. 79.

Auch die Bewegung im Theater beim Erscheinen der Furie ist ergreifend geschildert und an eine Stelle in Schillers Kraniche des Ibycus erinnernd.

Besonders gelungen ist die Schilderung der Macht Amors, so wie der Umwandlung der kriegerischen Amozonen in sanfte, liebende Frauen.[1]

Wir werden uns also nicht mehr wundern, daß die Theseide von Salvini so sehr gelobt, von Tasso der Annotirung werth gefunden und bis ins sechzehnte Jahrhundert fleißig gelesen wurde. Erst die großen Epen Arioſts und Tasso's, die ihr Vorbild weit hinter sich ließen, verdrängten es ganz, wozu auch nicht wenig die schlechten Ausgaben, die davon gemacht wurden, beitrugen.

Auf die erste Ausgabe mit Commentar von Pietro Andrea del Bassi (Ferrara 1475) waren im sechzehnten Jahrhundert noch einige gefolgt, von denen Salvini mit Recht sagen konnte: „Wer die gedruckte Theseide citirt, der citirt nicht Boccaccio sondern ein Hirngespinst." Erst in unserm Jahrhundert erschienen die bessern Ausgaben von Silvestri (Mailand 1819) und Moutier (Florenz 1831), dann die Venetianer von 1838 und die Pariser von 1840.

Die Theseide ward ins Französische und Neugriechische, und von Granucci am Ende des sechzehnten Jahrhunderts in italienische Prosa übertragen.[2] Von besonderm Interesse ist aber die englische Bearbeitung, welche Chaucer in seinen Canterbury tales unter dem Titel The knightes tale gegeben hat.

Der englische Dichter weist zwar an einer Stelle auf Statius hin (v. 2296) und mag er vielleicht Manches direct bei diesem genommen haben; aber im Ganzen ist seine Erzählung nur eine sehr freie Uebersetzung von Boccaccio's Werk. Ja manche

[1] Buch X. 23 und I. 132.

[2] Crescimbeni commentarj II. S. 189, Gräffe IV. 433, Zambrini 57, Baldelli, Vorrede zu den Gedichten Boccaccio's S. 9, Propugnatore vol. VIII. II. S. 185 sq.

Stellen sind fast wörtlich wiedergegeben, so z. B. v. 1051 und 1057 aus Tes. III. 10, v. 1670—71 aus V. 77, v. 1817—18 aus V. 92, v. 1889—96 aus VII. 108—9, v. 2223—62 aus VII. 43—49, v. 2348—59 aus VII. 88—89, v. 2516 aus VII. 98 u. s. w.

Die Beschreibung des Tempels der Venus (Tes. VII. 54—59, 64, 65) gibt Chaucer in der Assembly of foules (St. 31—39) Wort für Wort wieder, aber es fällt ihm nicht ein sein Original zu nennen. Auch seine Queen Annelida and false Arcite hat einige Verwandtschaft mit der Theseide, und wir finden darin Theseus, Hippolyta, Emilie und Arcitas wieder.

Drydens Palemon and Arcite ist nichts als eine Modernisirung von Chaucers Erzählung. In Shakespeare's Sommernachtstraum finden wir Theseus und Hippolyta, sowie auch zwei eifersüchtige Liebhaber, sonst hat aber sein Drama keine Beziehung auf die Theseide.

## II. Filostrato.

Durch die gute Aufnahme, welche die Theseide gefunden hatte, ermuntert schrieb Boccaccio bald darauf ein zweites Gedicht in Octaven, welches sich ebenfalls an den antiken Sagenkreis anschließt. Es ist dieß der Filostrato, welcher uns die Geschichte der Liebe des trojanischen Prinzen Troilus und der Priesterstochter Chryseis erzählt.

Auf die Wahl oder Erfindung des Stoffes scheint sein Verhältniß zu Fiammetta-Maria von Einfluß gewesen zu sein. Sie hatte sich, wie Boccaccio in der Vorrede erzählt, auf unbestimmte Zeit von Neapel entfernt und an einen Ort begeben, wohin er ihr unter keinem Vorwande folgen konnte.[1] Von

[1] Baldelli meint, daß Fiammetta sich damals in Baja befand; allein erstens sagt Boccaccio ausdrücklich daß sie nach Samnium gegangen war,

Sehnsucht gequält, härmte er sich immer mehr ab. Jede Erinnerung an die abwesende Geliebte stimmte ihn noch trauriger, er fühlte sich einsam und verlassen, und klagte mit den Worten des Propheten: „Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war, und Fürstin unter den Heiden!“

Statt der fröhlichen Lieder, die sonst von seinen Lippen tönten, hörte man von ihm nur Klagen und Seufzer. Wie oft fühlte er sich nicht versucht seine Geliebte aufzusuchen; nur die Rücksicht auf ihre Ehre, die ihm theurer war als sein eigenes Glück, hielt ihn davon ab.

Um endlich seinem Schmerze eine Ableitung zu geben, beschloß er seine Leiden und seine Sehnsucht in einem poetischen Werke zu schildern, unter dem Namen des Troilus, dessen Schicksal so viele Aehnlichkeit mit dem seinigen hatte. Er gab seinem Werke den Titel Filostrato, was, wie er sagt, so viel heißt als: ein von Liebe besiegter und zu Boden geschlagener Mann. Es war ihm nicht um die Geschichte des trojanischen Prinzen zu thun, er wollte nur seinen eigenen Schmerz, seine heiße Liebe schildern, und um sich oder vielmehr Fiammetta nicht zu verrathen, legte er die Maske des Troilus an. Doch bittet er, ja nicht zu glauben daß alles, was er von Troilus erzählt, auch ihm passirt wäre; nur um den Contrast zwischen dem höchsten Glück und bitterstem Unglück lebhafter zu veranschaulichen, erzählt er uns mit glühenden Worten wie glücklich früher Troilus im Genuß der Liebe seiner Chryseis war. Der Autor aber war nie so glücklich, und darf gar nicht hoffen es je zu werden!

Wenden wir uns nun zum Werke selbst, so finden wir daß dessen Handlung sehr einfach ist; so einfach daß Schlegel

während doch Baja in Campanien liegt, und zweitens war Baja ein allgemein besuchter Badeort, wohin Boccaccio seiner Geliebten leicht folgen konnte ohne sie in üble Nachrede zu bringen. Wahrscheinlich befand sich Fiammetta damals in Aquino, das der Familie ihrer Mutter gehörte, und dort konnte ihr Liebhaber sie wohl nicht besuchen.

sagen konnte: „es geschieht eben nichts, und es ist doch eine Geschichte.“

Während der Belagerung von Troja ging der Priester Apollo's, Calchas, zu den Griechen über, und ließ seine Tochter, die schöne junge Wittwe Griseida (Chryseis) in Troja zurück. Prinz Troilus, dessen Herz noch nie verwundet worden war, erblickt sie zufällig im Tempel der Minerva und verliebt sich in sie. Glücklicherweise ist Chryseis die Muhme seines intimen Freundes Pandarus; diesem vertraut sich Troilus, und erlangt von ihm das Versprechen seiner Vermittlung und Unterstützung.

Pandarus geht langsam und vorsichtig zu Werke; er beredet zuerst Chryseis, sich von Troilus sehen zu lassen, und da sich dieser mit dem Sehen allein nicht begnügt, zeigt sich Pandar wieder hilf- und auskunftsreich. Auf *seine* Veranlassung schreibt Troilus an Chryseis, *er* macht den postillon d'amour, spart auch kein Zureden bei Chryseis, die sich zwar anstandshalber ziert, aber bald überreden läßt und Troilus „glücklich macht.“ Fast der ganze dritte Gesang ist dem Ausmalen des Glücks der beiden Liebenden gewidmet.

Doch das Glück des trojanischen Prinzen dauert nicht lange. Der alte Kalchas sehnt sich nach seiner Tochter, und setzt es durch, daß sie bei einer Auswechslung der Gefangenen gegen Antenor umgetauscht wird.

Grenzenlos ist der Schmerz des Troilus, als er von diesem Projecte erfährt. Er bittet die Götter, wenn sie ihn züchtigen wollen, seinen Vater Hector oder Polyxena zu tödten und ihm nur seine Chryseis zu lassen. Diese ist nicht minder betrübt und ihre Wünsche zeigen, daß sie an kindlicher Liebe ihrem Geliebten nicht nachsteht.

Der allezeit hilfbereite Pandar räth eine Entführung an, und der moderne Leser würde vielleicht eine Heirath anrathen; allein da würde er nur seine Unkenntniß der trojanischen Standesverhältnisse verrathen; denn, sagt Troilus:

„Mein Vater wird seine Einwilligung zu dieser Mesalliance verweigern, da er mir eine Prinzessin zur Frau geben will."

Auch Cassandra wirft ihrem Bruder vor, daß er sich in eine Frau von unedlem Stande verliebt und sich wegen der Tochter eines elenden und gemeinen Pfaffen abhärmt. Troilus beschließt endlich, mit Chryseis noch einmal zusammenzukommen, um mit ihr über die zu ergreifenden Maßregeln zu berathen.

Bei dieser letzten Zusammenkunft schwören die Liebenden einander ewige Treue, und Chryseis verspricht dem Prinzen ihn binnen zehn Tagen in Troja zu besuchen.

Am nächsten Tage wird sie von Diomed abgeholt und in das Lager der Griechen gebracht.

Troilus bleibt allein mit seinem Schmerze und besucht alle Orte, die ihn an Chryseis erinnern:

Quivi rider la vidi lietamente;
Quivi la vidi verso me guardando:
Quivi mi salutò benignamente;
Quivi far festa e quivi star pensosa
Quivi la vidi a' miei sospir pietosa.

Colà istava, quand'ella mi prese
Con gli occhi belli e vaghi con amore;

. . . . . .

Colà la vidi altiera e là umile
Mi si mostrò la mia donna gentile.[1]

Vergebens sucht ihn Pandar durch einen Besuch bei Sarpedon zu zerstreuen, vergebens sucht er seinem Schmerze durch dichterische Versuche Luft zu machen, die Sehnsucht nach Chryseis verdrängt alle andern Empfindungen und Gefühle.

Endlich naht der heißersehnte zehnte Tag, an dem Chryseis

[1] Filostrato V. 54, 55. Eine Nachahmung davon sind vielleicht Petrarca's Verse:

Qui cantó dolcemente e qui s'assise
Qui si rivolse e qui ritenne il passo
Qui co' begli occhi mi trafisse il cuore
Qui disse una parola e qui sorrise.

nach Troja zurückkommen sollte. Troilus wartet schon früh Morgens am Thor; aber er wartet vergebens bis zur Nacht, — sie kommt nicht. Er tröstet sich damit, daß er sich vielleicht im Zählen der Tage geirrt, und geht am andern Tage wieder zum Thore, doch Chryseis kommt auch dießmal nicht. So wartet er vergebens durch mehrere Wochen,[1] verzweifelt endlich und will sich das Leben nehmen.

Inzwischen hatte Chryseis die Zeit seit ihrer Abreise viel besser als Troilus zugebracht. Sie ließ sich von Diomed trösten, und nach vier Tagen hatte der Grieche den Trojaner aus ihrem Herzen verdrängt. Doch wollte sie auch mit diesem nicht ganz brechen, sie beantwortete daher seine Briefe und hielt ihn mit leeren Versprechungen und Ausflüchten hin.[2]

Lange aber konnte eine solche Täuschung nicht anhalten. Des Troilus Verdacht wurde immer stärker, und als einst Deiphobus im Kampfe mit Diomed eine Spange erbeutete und nach Troja brachte, welche Troilus als die erkannte, welche er seiner Geliebten geschenkt hatte, da ward er von ihrer Untreue überzeugt, und beschloß sich an Diomed zu rächen. Mit tollkühnem Muthe stürzte er sich bei jedem Zusammentreffen in die dichtesten Schaaren der Griechen, Wunder der Tapferkeit verrichtend und Diomed suchend.

Allein das Schicksal verfolgt ihn auch hier und, ohne sich gerächt zu haben, fiel er durch die Hand des Achilles.

So endet diese einfache Geschichte, die unser Interesse viel mehr erregt, als die Theseide, in der so viel Handlung ist. Es ist merkwürdig, welch einen Fortschritt der Filostrato gegen jenes Epos zeigt.

Vor Allem hat sich der Dichter von den beengenden Fesseln

1 Die Schilderung dieses vergeblichen täuschungsreichen Wartens hat Ariost zum Theil nachgeahmt (Orl. fur. 32 st. 14/17.).

2 My love with words and errors still she feeds;
But edifies another with her deeds

klingt noch bei Shakespeare nach (Troilus and Cressida V. 3.).

der Antike freigemacht. Das Götterwesen und die ganze Maschinerie, die uns in der Theseide so störten, hat er über Bord geworfen. Es sind keine Rittergespenster, die sich mit antiken Namen nennen, sondern lebende, moderne Menschen, von warmem Blut und derbem Fleisch, wie sie im vierzehnten Jahrhundert am Hofe von Neapel lebten, liebten und litten, die hier mit griechischen Namen vor uns auftreten.

Wir fühlen Mitleid mit dem feurigen und unglücklichen Troilus, wir zürnen der leichtsinnigen lebenslustigen Wittwe Chryseis, die aus dem Decameron entsprungen zu sein scheint. Wie schnell hat sie ihren Mann vergessen, und doch ziert sie sich als Pandarus ihr die ersten Anträge in Troilus Namen macht. Während sie mit Behagen seine Briefe liest und schon an Zeit und Ort des Rendezvous denkt, will sie Pandar weiß machen, daß sie alles nur ihm zu Gefallen thue. Während sie schon entschlossen ist ihrem Liebhaber alles zu gewähren, schreibt sie ihm, daß sie bereit ist ihm zu dienen — „soweit es Ehrbarkeit und Tugend erlauben."

Kaum hat sie dann Troja verlassen und Diomed ihr seine Liebe erklärt, so vergißt sie Troilus, denn der Grieche war „groß und schön und jung und stark."

Doch mit welcher Heuchelei sagt sie zu Diomed: „Seit mein Gatte gestorben, den ich treu geliebt, weiß ich nichts mehr von Liebe, kümmere mich nicht um Griechen und Trojaner." Wie salbungsvoll spricht sie da von ihrem „Seligen," den sie schon längst vergessen hatte. Wie heuchlerisch setzt sie dann ihren Briefwechsel mit dem gefoppten Troilus fort.

Wahrlich, die schlimmste Kokette vom Hofe der Königin Johanna scheint zu diesem Portrait gesessen zu haben.

Auch der glühende treue Liebhaber Troilus und der Urtypus aller Kuppler, der gefällige Pandarus, erinnern uns an das Decameron, sowie überhaupt das ganze Gedicht den künftigen Verfasser der hundert Novellen erkennen läßt.

Nicht nur in der Handlung und Charakterzeichnung, sondern

auch in der Sprache zeigt dieses Gedicht einen großen Fortschritt gegen die Theseide. Es findet sich zwar auch hier mitunter ein fehlerhafter Reim, die Stanzen haben weder den Schwung Arioſts, noch das Majestätische Tasso's, aber sie gefallen durch ihre graziöse Leichtigkeit, durch das Klare und Fließende.[1]

Von reizender Originalität ist besonders der Eingang, in welchem Boccaccio statt Jupiters, Apollo's oder der Musen, wie er gewohnt war, seine Geliebte als Muse anruft. Dagegen ist die Invocation am Eingang des dritten Canto eine Nachahmung Dante's. Auch sonst finden wir hie und da einen Vers aus Dante z. B.

. . . O sommo Giove
Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove (Purg. VI. 118)

oder

È Gentilezza dovunque virtute (Aus Convito IV.).

Das Gleichniß von der vom Pfluge gestreiften Lilie ist aus der Aeneis:

Purpureus veluti quum flos succisus aratro.[2]

Während Boccaccio im Filocopo weit hinter dem Trouvère zurückblieb, dem er den Stoff zu seinem Werke entlehnte, zeigt er uns hier seinen Quellen gegenüber fast dieselbe Ueberlegenheit wie im Decameron, und es ist daher von besonderem Interesse diesen Quellen nachzuspüren.

Wir können sie nicht in der Ilias finden, aus der wohl die meisten Leser die Personen des Filoſtrato dem Namen nach kennen. Auf welche Weise ward denn Homers tapferer Bogenschütze Pandar in einen Gelegenheitsmacher, die unschuldige

[1] Hettner (Petrarca und Boccaccio in Deutsche Rundschau Heft 5, S. 237) sagt in Bezug auf den Filoſtrato: „es ist kein Zweifel, daß Pulci und Arioſt in Boccaccio nicht bloß ihren Vorgänger, sondern auch ihren Meister haben."

[2] Aehnliches findet sich bei Ovid (Metam. X.), Catull und, ebenfalls auf Troilus angewendet, bei Quintus Smyrnäus (lib. IV. 423).

Chryseis in ein leichtsinniges Weib und der fromme Priester Kalchas in einen Ueberläufer verwandelt?

Ja, vergleichen wir die Ilias genauer mit dem italienischen Gedicht, so finden wir, daß dieses mitunter das gerade Gegentheil des griechischen enthält.

Bei Homer ist Chryseis die Tochter des Priesters Chryses, und befindet sich in der Gewalt Agamemnons, der sie ihrem Vater nicht zurückgeben will. Erst da der griechische Priester Kalchas diese Weigerung für die Ursache der im griechischen Lager wüthenden Pest erklärt, wird Agamemnon gezwungen die Chryseis ihrem Vater zurückzuschicken, und wir hören dann nichts mehr von ihr. Nur Hyginus (fabulae cap. 121) erzählt uns noch, daß sie dem Agamemnon einen Sohn gebar.

Troilus spielt in der Ilias keine hervorragende Rolle, und wir erfahren nur, daß er während der Belagerung gefallen; daß es aber Achill war, der ihn getödtet, sagt uns erst Virgil, und diesem folgt Boccaccio sowohl im Filostrato, als in der Genealogie der Götter (VI 28).

Pandars Geschicklichkeit im Bogenschießen wird in der Ilias mehrmals erwähnt, er bekämpft und verwundet Diomed und Agamemnon; aber kein Schatten fällt auf den Charakter des „untadeligen Sohnes Lykaons," und wir erfahren auch nichts von seiner Verwandtschaft mit Chryseis.

Wir können demnach unmöglich annehmen, daß Boccaccio's Quelle die Ilias war, die er wohl noch gar nicht kannte, als er den Filostrato schrieb. Ueberdieß spricht er selbst mit einem gewissen geringschätzenden Mißtrauen von seinen Quellen, „den alten Geschichten," was er gegenüber von Autoritäten, die er so hochhielt wie Homer, Virgil und überhaupt jeden antiken Dichter, nicht gewagt hätte.[1]

[1] Man vergleiche nur, mit welcher Zaghaftigkeit er im Commentar zur göttlichen Komödie (zu V. 62) eine von Virgil abweichende Meinung über Dido ausspricht. Des Sophokles verloren gegangene Tragödie Troilus hat Boccaccio gewiß nicht gekannt.

Er hat also ohne Zweifel mittelalterliche Schriftsteller benutzt, und es bleibt uns nur die Frage, ob der Filostrato nichts mehr als die Uebersetzung eines französischen oder lateinischen Gedichts ist, oder ob Boccaccio nur einzelne Notizen und Winke seiner Vorgänger benutzte, um ein so prächtiges Werkchen zu schaffen.

Die Epen Homers und Virgils konnten die naiven Leser des Mittelalters, denen die Belagerung Troja's und des Ulysses Abenteuer unanfechtbare historische Thatsachen waren, nicht befriedigen. Sie suchten historische Werke mit ausführlicher nüchterner Erzählung aller Angriffe und Ausfälle, womöglich mit genauen Verlustlisten und Zeitangaben. Diesen Mängeln der antiken Epen sollten nun zwei lateinische Werke abhelfen, welche sich für Uebersetzungen aus dem Griechischen oder Phrygischen ausgaben und denen man größern Glauben beimaß, als den Dichtungen Homers.

Sie wurden beide Augenzeugen der Belagerung von Troja zugeschrieben, das eine dem Griechen Dictys aus dem Gefolge des Idomeneus, das andere dem schon in der Ilias genannten Phrygier Dares. Beide Werke geben sich für ernste historische Arbeiten aus, und legen im Gegensatz zu Homer das Hauptgewicht darauf, daß ihre angeblichen Verfasser Augenzeugen der geschilderten Ereignisse waren. Sie haben auch jeden poetischen Schmuck und die ganze Göttermaschinerie der Epiker entfernt; denn — sagt Cornelius Nepos, der angebliche Uebersetzer des Dares — Homer wird in Athen für verrückt gehalten, weil er erzählt, wie Götter mit Menschen kämpften.[1]

[1] Die Frage, ob die noch vorhandenen lateinischen Werkchen u. d. T. Dictys Cretensis de bello trojano und Daretis Phrygii de excidio Trojae historia Originalfabrikate oder wirklich das sind, wofür sie sich ausgeben — Uebersetzungen und Abkürzungen verloren gegangener älterer Werke — ist in neuerer Zeit von mehreren Gelehrten mit größerem Aufwande von Scharfsinn und Gelehrsamkeit behandelt worden, als sie verdient. Wie wir weiter unten sehen werden, ist die Beantwortung dieser Frage für die Untersuchung über Boccaccio's Originalität von fast gar keiner Bedeutung. Es

Von den wichtigern Personen des Filostrato finden wir bei Dictys nur Troilus, Kalchas und Pandar erwähnt. Zwar ist der Letztere noch kein Kuppler, wie bei Boccaccio, aber er ist nicht mehr so untadelig, wie bei Homer. Da die Götter aus dem „historischen Werke" verbannt sind, so kann Pandar sich für den Bruch des Waffenstillstandes nicht mehr, wie in der Ilias (IV. 88), mit Athene's Zureden entschuldigen. Seine That wird eine res atrox genannt, für die er nach Gebühr bestraft wird.

Von Troilus erzählt Dictys nur, daß er gefangen, auf Befehl Achills getödtet und wegen seines Todes in der Blüthe der Jugend sehr betrauert wurde.[1]

Der Wahrsager Kalchas ist bei Dictys noch, wie bei Homer, ein ächter Grieche und kein Ueberläufer, von seiner Tochter wird nichts erwähnt. Dagegen spielt Chryses, der Priester Apollo's und Vater der Chryseis, welche hier Astynome genannt wird, eine zweideutige Rolle. Er hält es bald mit den Griechen, bald mit den Trojanern, je nachdem die Streifcorps des einen oder des andern Heers in seine Gegend kommen. Die Griechen schicken ihm auf Kalchas Rath seine Tochter, von Ulysses und Diomed begleitet, zurück.

Bei Dares erfahren wir, daß Kalchas in Folge eines Ausspruchs des delphischen Orakels zu den Griechen übergegangen. Briseis wird als schön, schlank, weiß, blondhaarig, mit schönen Augen und zusammenhängenden Brauen, als liebenswürdig, freundlich, naiv, schamhaft und fromm geschildert. Troilus ist groß, schön, stark, ehrgeizig und tapfer. Er verwundet Diomed und unterliegt dem Sohne der Thetis nur, weil sein verwundetes

genügt daher, wenn ich hier diejenigen, welche sich dafür interessiren, auf die Arbeiten von Körting, Dunger, Joly, Moland und d'Hericault, Frommann, Meister, Gaston Paris, Pey und Ebert verweise.

[1] Auch nach Quintus Smyrnäus war Troilus fast noch ein Knabe, als er von Achill getödtet wurde. Nach Servius konnte Troja nicht erobert werden, solange das Palladium dort war und Troilus lebte.

Roß mit ihm stürzt. Während bei Dictys Paris die zweite Rolle nach Hector spielt, wird er bei Dares von Troilus in den Hintergrund gedrängt.

Wir sehen also, wie schon in diesen beiden Werken die Personen des Filostrato mehr als bei Homer hervorragen, wie schon Troilus und Diomed einander als Gegner gegenübertreten, Letzterer als Begleiter der Priesterstochter fungirt, während sie bei Homer nur von Ulysses allein begleitet wird.

Einen Schritt weiter bringt uns Benoît de St. More, ein französischer Dichter des zwölften Jahrhunderts, welcher eine romanhafte Geschichte der Belagerung und Zerstörung Troja's in beinahe dreißigtausend Versen schrieb.[1]

Um die durch den Wegfall der Göttermaschinerie etwas einförmig gewordene Erzählung interessanter zu machen, sie dem Geschmacke seiner Zuhörer, der Ritter und ihrer Damen, anzupassen, mußte der französische Trouvère eine Liebesgeschichte einflechten. Die Liebesgeschichten von Paris und Helena waren schon alt und abgedroschen, Hector, der tapfere und solide Gatte Andromache's, ließ sich nicht gut dazu verwenden, und so machte er denn zum Helden seiner Liebesepisode den Troilus, welchen schon Dares ausgezeichnet hatte und den er fast ganz so wie dieser schilderte, nur mit dem bedeutsamen Zusatz, daß keiner

des puceles plus amez

war.

Briseis ist bei Benoît schon die Tochter des Ueberläufers Kalchas, die ihm beim Auswechseln der Gefangenen von den Trojanern zurückgegeben wird. Sie ist schon die Geliebte des Troilus, aber die Geschichte ihrer Liebe wird von Benoît sehr flüchtig erzählt. Kaum hat die Priestertochter von Troilus

[1] Das von mir benutzte Manuscript der Wiener Hofbibliothek BE 2571 hat 189 Blatt, auf jeder Seite zwei Kolumnen zu 42 Versen und würde demnach, wenn vollgeschrieben, 31,752 Verse enthalten. Die Miniaturen dürften jedoch den Raum von mehr als 1700 Zeilen einnehmen. Joly's Ausgabe des Benoît habe ich nicht benutzen können.

Abschied genommen, als schon Diomed als Bewerber um ihre Liebe auftritt, und wenige Seiten weiter wird uns erzählt, daß Briseis seine Liebe erwiederte.

Dann werden sehr ausführlich die Heldenthaten des untröstlichen Prinzen erzählt, seine Klagen über die Untreue der Frauen wiederholt, und sein Tod durch die Hand Achills geschildert. „König Pandar" wird zwar auch erwähnt, aber von seinen Beziehungen zu Troilus und Briseis wird nichts gesagt.

So finden wir also die Rudimente von Boccaccio's Gedicht in Benoîts Roman, wo sie aber unter den dreißigtausend Versen fast ganz verschwinden. Es sind einzelne rohe Perlen, welche Boccaccio aus dem Meere Benoîts herausfischte und mit den glänzenden kostbaren Diamanten seines eigenen Geistes zum prachtvollen Kleinod verband.

Bevor das Werk des französischen Trouvère's in Boccaccio's Hände kam, war es von einem Deutschen und einem Italiener nachgeahmt worden. Der deutsche Dichter, Herbort von Fritzlar, nannte gewissenhaft „ein franzois und welsch Buch" als seine Quelle, und dies ist, wie Frommann nachgewiesen hat,[1] kein anderes als Benoîts Destruction de Troyes. Anders benimmt sich der Richter von Messina, Guido von Colonna, der am Ende des dreizehnten Jahrhunderts Benoîts Werk in lateinische Prosa übertrug. In seinem ganzen großen Werke[2] wird der französische Dichter nicht einmal genannt, während mit den „Historikern" Dictys und Dares viel Staat gemacht wird; und doch unterliegt es keinem Zweifel, daß Benoîts Werk seine Hauptquelle war, ja, es ist sogar höchst wahrscheinlich, daß er Dares und Dictys gar nicht gelesen hat.

Die Uebereinstimmung Guido's mit Benoît ist im allgemeinen so stark, daß sich kaum feststellen läßt, ob Boccaccio das französische Original oder nur seine Uebersetzung kannte.

[1] In Pfeiffers Germania, Jahrgang 1857.

[2] Historia destructionis Troie, Straßburg 1486. Historia troyana prosaice composita, Cöln 1477.

Während seines Aufenthalts in Neapel hatte er wohl Gelegenheit das ungefähr fünfzig Jahre früher in Messina geschriebene Werk Guido's zu lesen, aber auch der französische Trouvère war ihm am Hofe der Anjou leicht zugänglich.

Bei Guido tritt die Person des Troilus noch mehr hervor, als bei Benoît. Er kämpft am häufigsten mit Diomed und wirft diesem die Liebe Chryseide's vor, was wir im Filostrato (VIII. 25, 26) wieder finden. Ebenso scheint die Schilderung von Chryseide's Verzweiflung (Filostrato IV. 79, 86 bis 94) zum Theil aus Guido genommen zu sein.

Es ist aber unzweifelhaft, daß zwischen Guido's Werk und dem Filostrato keine weiteren Bearbeitungen liegen, und daß die späteren Dichtungen, welche dieses Sujet zum Vorwurf haben, direct oder indirect auf Boccaccio's Gedicht beruhen. Ein französischer Prosaroman Le livre de Troilus, welchen Pierre de Beauvau am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts schrieb, nennt sich offen eine Uebersetzung eines italienischen Buches Filostrato, aus der Bibliothek des Königs von Sicilien, das aber sonderbarer Weise Petrarca zugeschrieben wird.[1]

Trotzdem haben Manche behaupten wollen, daß der Filostrato kein Originalwerk Boccaccio's, sondern die Uebersetzung oder Bearbeitung eines verloren gegangenen lateinischen Gedichts sei, und stützten sich dabei auf die Autorität Chaucers, der beinahe zwei Jahrzehnte später als Boccaccio geboren, wohl noch kaum die Feder führen konnte, als dieser den Filostrato schrieb.

Chaucer also, der ebenfalls ein Epos von Troilus und Cressida geschrieben, gibt es für die Uebersetzung des lateinischen Werks eines gewissen Lollius aus. Diesen sonst unbekannten Lollius verwechselte Dryden mit Lollius Urbicus, dem Verfasser eines verloren gegangenen Werks über Kaiser Severus und machte aus ihm einen Lollius aus Urbino, der Chaucers und

[1] Nouvelles françoises du XIV. siècle. Paris 1858. S. 101.

Shakespeare's Quelle gewesen sein sollte.[1] Allein eine genaue Untersuchung von Chaucers Gedicht und dessen Vergleichung mit dem Filostrato zeigen uns, daß dieser Lollius, dieser angebliche Vorgänger Boccaccio's, niemand anders ist als Boccaccio selbst.

Chaucer läßt Troilus ein Lied dichten, das er wörtlich aus Lollius übersetzt zu haben behauptet (I. 394), und das sich auch wirklich im Filostrato nicht findet. Allein dieses Lied ist mit Ausnahme der letzten Strophe nichts anderes als Petrarca's Sonett:

S'amor non è che dunque è quel ch'io sento?

und die letzte Strophe ist wieder aus dem Filostrato (I. 39). Also wenn man Chaucer glauben sollte, hat auch Petrarca den Lollius bestohlen.

An einer andern Stelle (IV. 50) spricht Chaucer wieder von Monesteo und Rupheo, zwei Namen, welche auch im Filostrato (IV. 3) vorkommen. Wenn der biedere Brite ein lateinisches Original hatte, wie kam er zu diesen italienischen Endungen?

Im Ganzen hat Chaucer ungefähr zwölfhundert Verse fast wörtlich aus dem Filostrato übersetzt, und mit äußerst wenigen Ausnahmen nur ganze Stanzen wiedergegeben.

Er schiebt oft zwischen zwei Stanzen Boccaccio's eine von seiner eigenen Erfindung ein, aber fast nie verschmilzt er drei in zwei oder dehnt zwei zu drei Stanzen aus. Was er von Boccaccio genommen, hat er nicht eingeschmolzen, wie es ein schlauer Dieb mit gestohlenem Silbergeschirr thut, sondern fast unverändert auf den Markt gebracht, und wir sehen deutlich die

[1] Shakespeare's Troilus and Cressida beruht wohl auf Chaucers Gedicht, auf Lydgates Troy Boke und Raoul le Fevres recueil des histoires de Troyes (Gräße IV. 125. 129. 130. vergl. auch: Moland und D'Hericaults Einleitung zu den Nouv. franç. du XIV. siècle und Karl Eitner, die Troilus-Fabel, im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Jahrgang III.).

Niete und Klammern, die es mit seiner eigenen Arbeit verbinden. Wer sich davon überzeugen will, braucht nur Chaucers Verse I. 589—95, II. 967, 1086, III. 351, 407, 1546, 1779, IV. 71, 127, 309, 687, 722, V. 197, 1205, 1241, 1721 u. s. w. mit den entsprechenden Stellen im Filostrato zu vergleichen.[1]

Diese genaue Beobachtung der Grenzen der einzelnen Stanzen zeigt aufs Klarste, daß Chaucers Vorlage nur ein italienisches Werk sein konnte, denn lateinische Gedichte in sieben- oder achtzeiligen Strophen waren nicht vorhanden.

Allein nicht nur aus einzelnen Stellen, sondern aus dem ganzen Werk erkennen wir, daß Chaucer nur Boccaccio und nicht einem lateinischen Dichter nachschrieb. Er hat nur die Personen auf eine niedrigere Gesellschaftsstufe hinabgezogen. Es sind weder die Heroen Homers, noch die abenteuernden Ritter Benoîts, noch Boccaccio's neapolitanische Hofdamen, die wir bei ihm handeln sehen, sondern derbe englische Spießbürger des vierzehnten Jahrhunderts.

Am meisten hat der arme Pandar gelitten, den er ganz zum verächtlichen, gemeinen und geschwätzigen Kuppler gemacht hat.

Es bleibt nur noch die Frage, warum Chaucer lieber den erfundenen Lollius und nicht Boccaccio als seine Quelle nannte, und wir haben darauf keine andere Antwort, als daß er sich schämte, ein modernes italienisches Werk als seine Quelle anzugeben, und es vorzog mit seiner lateinischen Gelehrsamkeit zu prunken. Ueberhaupt scheint es, daß er einen gewissen Widerwillen gegen die Nennung von Boccaccio's Namen hatte. So citirt er bei der Novelle von Griseldis in den Canterbury-Geschichten anstatt des Autors selbst, den Uebersetzer Petrarca, der doch kein Hehl daraus machte, daß er eine Novelle Boccaccio's

[1] Vergl. auch Kißners interessante Dissertation über Chaucer. Es ist nur noch hervorzuheben, was schon Mussafia im vierten Heft seiner handschriftlichen Studien bemerkt hat, daß die relativ gute Ausgabe des Filostrato von 1831 an vielen Stellen noch genauer mit Chaucers Gedicht übereinstimmt, als die von Kißner benutzte schlechte Pariser von 1789.

übersetzte. Ebenso hat er bei der Erzählung des Ritters (Cant. tales 761) verschwiegen, daß sie eine Bearbeitung der Theseide ist. In der Erzählung des Mönchs (Cant. tales 14331) nennt er Petrarca als seine Quelle für die Biographie Zenobia's, die er doch aus Boccaccio's „Berühmten Frauen" genommen hat. Sollten da nicht vielleicht persönliche Motive mitgewirkt haben?

Boccaccio's Filostrato hat aber nicht bloß von einem Plagiator, sondern auch von seinem Herausgeber zu leiden gehabt. Einige Ausgaben, welche davon im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert erschienen (die erste um 1480 in Venedig), waren so wenig bekannt, daß Baroni seine schlechte Pariser Ausgabe von 1789 die erste nannte, weil er von den früher erschienenen nichts wußte.

Baroni hat nicht nur die Vorrede Boccaccio's verstümmelt, sondern im Werke selbst willkürlich einzelne Stanzen versetzt und geändert, häufig seine eigenen statt Boccaccio's Reime gegeben und neununddreißig Octaven ganz weggelassen. Und nach dieser schlechten Ausgabe haben die meisten ältern Literaturhistoriker Boccaccio's Werk beurtheilt.[1]

[1] Siehe Gamba, testi di lingua 111. Zambrini 57. 58. Marsand Manoscritti italiani Nr. 822 und Bacchi im Propugnatore VIII. 187 sq. sowie die Vorrede der Moutier'schen Ausgabe von 1831.

# Sechstes Kapitel.

## Vorbereitungen zum Decameron.

### I. Ninfale Fiesolano.

Schon im Filostrato haben wir Vieles gefunden, was den künftigen Autor des Decameron ahnen läßt, und diese Züge treten noch mehr in der kleinen lieblichen Idylle von Fiesole und in dem glühenden Roman Fiammetta hervor.

Das schalkisch naive, in seiner Keckheit, oft an Byrons Don Juan erinnernde Idyll hat, obwohl in den achtzeiligen Stanzen des Filostrato geschrieben, weniger Aehnlichkeit mit diesem als mit dem Decameron, wo es seinen Platz sehr gut unter den Novellen von „Jenen, deren Liebe üblen Ausgang hatte," finden würde.

Im Ninfale erzählt uns Boccaccio, wie der Hirt Africo sich in Mensola, eine Nymphe der Diana, verliebte und mit vieler Mühe ihre Gegenliebe gewann; wie die Nymphe dann den Bruch ihres Gelübdes bereute, und den armen Hirten verließ. Aus Verzweiflung ersticht sich Africo am Ufer des Baches, welcher Zeuge seines Glücks war, und der von ihm den Namen Africo erhält, Mensola aber wird, nachdem sie einem Kinde das Leben gegeben, von Diana in den Bach Mensola verwandelt.

Pruneo, der Sprößling Mensola's und Africo's, trat, als er das achtzehnte Jahr erreichte in die Dienste des Gründers von Fiesole Atlas, und wurde von diesem mit Tirona vermählt, welche das Land zwischen der Mensola und dem Mug-

none als Mitgift erhielt. Die Nymphen der Diana verheiratheten sich auch mit Sterblichen und alle Romantik verschwand aus jener Gegend.

So bildet das Ninfale gewissermaßen den Uebergang von Boccaccio's Romanen und Heldengedichten zum Decameron.

Die Hirten von Fiesole füllen den Raum aus zwischen den Helden und Rittern der heidnischen Zeit und den katholischen italienischen Bürgern des vierzehnten Jahrhunderts.

Nach dem Ritterroman wandte sich Boccaccio zum Idyll und aus diesem entstand bei ihm die Novelle, was er auch selbst allegorisch anzudeuten scheint, wenn er sagt, daß die Menschenkinder sich mit den Nymphen der Diana verheiratheten und dann eine Stadt gründeten. Die Zeit der Sagen und Mythen verschwindet, die Ritter und Hirten räumen den Handwerkern und Kaufleuten das Feld, und auch die Poesie wendet sich der Gegenwart und Wirklichkeit zu.

Denselben Uebergang zeigt uns auch das Ninfale in Bezug auf Boccaccio's Verhältniß zur heidnischen Götterwelt.

Schon im Filocopo hatten die alten Götter viel von ihrer Macht und Herrlichkeit eingebüßt, aber sie zeigen sich doch noch thätig eingreifend, während im Decameron von ihnen keine Spur mehr zu finden ist. Im Ninfale nun ist es, wo wir ihr Verschwinden am Besten wahrnehmen. Zwar treten auch hier Venus und Diana auf, aber sie sind noch machtloser, als im Filocopo. Das Wunder, welches der Dichter am Altare der Venus geschehen läßt, sieht eher wie eine Parodie, als wie ein wirkliches Wunder aus, und die Göttin weiß ihrem Schützlinge nicht anders zu helfen, als, indem sie ihm den Rath gibt, sich als Frau verkleidet seiner Geliebten zu nähern.

Im Decameron hätte eine listige, gefällige Alte diesen Rath gegeben, im Filocopo hätte Amor mit seinem Pfeil Mensola verwundet.

In Diana und ihren Nymphen glauben wir schon die Aebtissinnen und Nonnen des Decameron zu sehen. Da ist

nichts von jener freudigen und unschuldigen Liebe des Waldes, der Jagd und der Freiheit, wie sie uns die Alten bei den Nymphen schildern.

Ein strenges Band, ein Schwur, Einweihung und Gelübde der Ehelosigkeit binden die Nymphen an die strenge Vorsteherin Diana, und Mensola, obwohl Nymphe der Diana, hat kein größeres Wissen oder größere Gewalt, als eine gewöhnliche Sterbliche; sie weiß sehr wohl, daß sie gesündigt hat, und fürchtet die Strafe.

Auch Diana hat sehr wenig Göttliches an sich; zwar verwandelt sie Mensola in einen Bach, allein es ist kein neues Gewässer, das sie dadurch entstehen läßt, sondern Mensola verschwindet auf ihren Befehl in dem Bache, den sie durchwaten will, so daß man dieses Wunder für nichts mehr, als eine poetische Schilderung des Ertrinkens nehmen kann.[1]

Diese eigenthümliche Auffassung und Darstellung der Götter geben dem Werkchen einen besondern Reiz und erregen unser Interesse dadurch, daß sie die Handlung mehr in das menschliche Gebiet ziehen. Ein eigenthümlicher Zauber, ein frischer Waldesduft liegt auf diesem Idyll, das uns trotz seines einfachen Inhalts unwiderstehlich fesselt, so daß wir es ungern aus der Hand legen, und auf den Ausgang, wie auf den eines verwickelten Romans gespannt sind. Freilich täuscht uns der Dichter damit gewaltig, und die Fortsetzung der Erzählung nach dem Tode der zwei Hauptpersonen ist ein großer Fehler; aber den Dichter entschuldigt eben seine Befangenheit in dem Geschmacke der Ritterromane, die so oft die Schicksale der Kinder und Kindeskinder ihrer Helden erzählen.

Trotz der vielen Vorzüge dieses Werkchens, trotz der schönen Sprache, die an manchen Stellen an die des Deca-

[1] Zwei kleine Bergwässer Africa und Mensola entspringen auf dem Hügel von Fiesole und fließen in der Nähe des Galgens vorbei, daher das alte Florentiner Sprichwort: Essere tra Africa e Mensola. (Manni Veglie piacevoli Cecco d'Ascoli vol. VIII. p. 24.)

meron heranreicht, und die jedenfalls vollendeter ist, als die des Filocopo und des Ameto, ist es doch wenig gekannt und wird weniger gelesen, als z. B. der Corbaccio.

Nach der ersten Ausgabe (1477 Venedig) erschienen im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert nur acht, und diesen folgten erst im achtzehnten eine und zwei im neunzehnten Jahrhundert.

Von Uebersetzungen erwähnt Baldelli nur eine französische von Anton Guercin, welche 1556 in Lyon erschien.[1] Eine deutsche Uebersetzung wäre, wenn auch keine besonders verdienstliche, doch eine angenehme Arbeit und würde wohl viele Leser finden.

## II. Fiammetta.

Boccaccio nennt sich im Ninfale noch den Diener Amors und fleht im conventionellen Sonettentone um die Gunst einer stolzen Spröden, aber er ist doch nicht mehr der glühende Verehrer Maria's, und in der Fiammetta hat er schon den Muth die früher Geliebte als die Verlassene zu schildern. Er tritt zugleich dem Decameron einen Schritt näher. Sieht das Ninfale wie eine Novelle des Decameron in Octaven aus, so hat die Fiammetta schon die beengende Fessel der Stanze abgestreift und fast alles Uebernatürliche weggeworfen. Sie steht mitten im wirklichen neapolitanischen Leben des vierzehnten Jahrhunderts, aber sie ist noch keine Novelle, wie sie Dioneo oder Pampinea erzählen. Es steckt noch zu viel subjectives Empfinden zu viel Selbsterlebtes in ihr.

„Elegie von Frau Fiammetta allen verliebten Frauen gewidmet," so nennt sich dieses originellste Werkchen Boccaccio's;

[1] Vorrede zur Ausgabe von 1778 (London). Zambrini 58. Brunet I. 296. Bacchi im Propugnatore VIII. S. 189. Baldelli, Vorrede zu seiner Ausgabe von Boccaccio's Rime S. IX. Die Londoner Ausgabe hat 472 fortlaufende Stanzen, die Moutier'sche ist in sieben Kapitel eingetheilt.

und wahrlich — wir wüßten ihm keinen passendern Namen zu geben. Es enthält weder die fortschreitende Handlung eines Romans, noch die lyrische Darstellung einer Seelenstimmung. Es ist keine Liebesgeschichte, nur ein Kapitel aus der Geschichte einer glühenden Liebe, und wer es uns erzählt, ist selbst die Hauptperson der alten Geschichte, die ewig neu bleibt und so viele Herzen bricht.

Boccaccio's Liebe war keine ruhig brennende ewige Lampe, wie die Dante's, sondern flackerte zuerst als grell leuchtende Fackel in derbster Sinnlichkeit, glimmte dann mit dem schwachen Lichte platonischer Mystik, um endlich ganz prosaisch und alltäglich zu verlöschen. Er hat sich darin gefallen uns die einzelnen Phasen dieser Liebe in seinen Werken zu schildern, und so soll auch, nach der Meinung mancher seiner Biographen, die Fiammetta-Elegie nur ein Kapitel aus der Geschichte seiner Liebe sein. Die schöne und unglückliche, von ihrem Liebhaber verlassene Fiammetta soll die Königstochter von Neapel sein, die uns in diesem Büchlein die Geschichte des Liebesglücks und Liebesleids erzählt, das ihr der schöne Florentiner Panfilo schuf, mit dem niemand anders als Boccaccio gemeint sein soll.

Dieser läßt zwar seine Fiammetta sagen, daß sie nur Wahres erzähle, aber unter Veränderung einzelner Umstände und Verhältnisse, damit niemand errathen soll, wer die Erzählerin ist. Dadurch wird der Phantasie und Combinationsgabe des Lesers ein weiter Spielraum eröffnet; aber wir finden keine zwingenden Gründe für die Behauptung, daß nur Boccaccio und Maria die Personen sein können, deren Liebe uns hier geschildert wird.

Jedenfalls aber muß Boccaccio's Liebe schon erkaltet gewesen sein, als er um 1346 oder 1347 die Fiammetta schrieb. Länger als zehn Jahre hatte diese Liebe gedauert.

Die um 1310 geborene Maria war schon dem vierzigsten Jahre nahe, ein Alter in welchem Frauen, besonders Südländerinnen, von einer beginnenden Gleichgiltigkeit ihrer nur

sinnlichen Liebhaber nicht überrascht werden, und Boccaccio's Liebe war keine rein geistige, wie die Petrarca's.

In der Vorrede zum Decameron, die er mehrere Jahre nach der Fiammetta schrieb, schildert er uns selbst mit großer Aufrichtigkeit dieses Verlöschen und Erkalten seiner Liebe, deren glühendes Uebermaß ihm einst so viele Gefahr gebracht hatte. Wie alles Irdische ein Ende nehmen muß, sagt er, so verlor sich auch meine Liebe nach und nach, und ließ mir nur eine angenehme Erinnerung zurück.

Dieses langsame Erkalten der Liebe war eine Folge von Boccaccio's ruhig gestimmtem, fast möchte ich sagen, phlegmatischem Charakter, der ihn vor den Extremen der Leidenschaft bewahrte. Er hatte selbst im Paroxismus der Liebe noch so viel Besonnenheit, um die Pulsschläge des Herzens zu zählen und seine Empfindungen zu photographiren. Deshalb vielleicht ist er nicht ein Dichter ersten Ranges geworden. Oder war es, weil sein Leben, wenn auch nicht in olympischer Ruhe und Heiterkeit, doch ohne jene Stürme dahinfloß, welche den Menschen in die tiefsten Abgründe stürzen, auf deren schauerlichem Boden oft die schönsten Perlen der Poesie reifen. Der Preis, den der Dichter für den Lorbeer zahlt, ist oft das ganze Glück des Lebens. Ist es doch, als ob die Muse es verschmähte, ihren innigsten Kuß dem aufzudrücken, der nicht des Lebens herbstes Weh gefühlt.

Boccaccio hatte in dem nicht lange vor der Fiammetta geschriebenen Filostrato die Liebe des trojanischen Prinzen Troilus und der schönen Chryseide geschildert, und wie sie ihn treulos verlassen und die Geliebte Diomeds geworden. Mit aller Erbitterung eines Verrathenen und Verlassenen hatte er uns die treulose Frau geschildert, unter Troilus Namen seine eigenen Freuden und Leiden erzählt, wie er es selbst in der Widmung des Filostrato sagt.

Als Gegenstück dazu schilderte er in der Fiammetta die verrathene und verlassene Frau. Was dort Chryseide verbrochen,

das sündigt hier Panfilo, was dort Troilus gelitten, das leidet hier Fiammetta. Dort verläßt die niedrig geborene Priesterstochter einen Prinzen, hier der arme Kaufmannssohn eine hochgeborene Frau — vielleicht eine Königstochter. Wenn die Liebe entfliehen will, halten sie Rang und Stand nicht zurück. Chryseide, nachdem sie ihrem Geliebten ewige Treue geschworen und baldige Rückkehr versprochen, zog ins griechische Lager, wo sie bald in den Armen Diomeds den tapfern Troilus vergaß. Panfilo geht nach ähnlichen Schwüren von Neapel fort und vergißt, eine Andere liebend, die sich in Sehnsucht nach ihm verzehrende Fiammetta.

Selbst in einzelnen Zügen und Schilderungen zeigt sich dieser Parallelismus; man vergleiche z. B. folgende zwei Stellen:

Quivi rider la vidi lietamente;
Quivi la vidi verso me guardando:
Quivi mi salutò benignamente;
Quivi far festa e quivi star pensosa,
Quivi la vidi a' miei sospir pietosa.
(Filostrato V. 54.)

Niun lito né scoglio né isoletta ancora vi vedea, che io non dicessi: qui fui con Panfilo, e così mi disse, e cosi qui facemmo.
(Fiammetta cap. V, pag. 93.)

Aber neben diesem Parallelismus zeigt sich auch der Kontrast der zwei Werke in Form und Wesen.

Mit einem gewissen Widerwillen hat sich Boccaccio von den abenteuerreichen Romanen der Griechen und von den waffenklirrenden Ritterromanen des Abendlandes abgewendet um uns eine einfache Liebesgeschichte zu erzählen:

„Non troverete favole greche ornate di molte bugie ne trojane battaglie sozze per molto sangue," heißt es im Prolog der Fiammetta, und dem veränderten Inhalt gab er auch eine veränderte Form.

Die Schicksale des Troerhelden und seiner Mitkämpfer werden in kunstvoll gebauten Stanzen, die einfache Geschichte zweier italienischer Liebenden, in schlichter Prosa erzählt. Und

es ist eine einfache, wenn auch sehr traurige Geschichte, die uns in den neun Kapiteln[1] der Fiammetta im Namen der Heldin selbst erzählt wird.

Fiammetta, die glückliche Gattin eines jungen, reichen und vornehmen Mannes sieht den jungen Fremdling Panfilo in einer Kirche und entbrennt in heftiger Liebe zu ihm. Panfilo erwidert diese Liebe. Sie finden bald Gelegenheit zu Zusammenkünften und leben glücklich in ihrer schuldvollen Liebe.

Nach kurzem Genuß ihres Glückes wird Panfilo von seinem Vater nach Florenz zurückgerufen, von wo er nach vier Monaten zu seiner geliebten Fiammetta zurückzukehren verspricht.

Hier beginnt nun das eigentliche Werk, in dem uns Fiammetta ihre Sehnsucht, ihre Zweifel, ihre Hoffnungen und endlich ihre Verzweiflung in glühender, leidenschaftlicher Sprache mit einer wunderbaren Beredtsamkeit schildert. Das „himmelhoch jauchzend zu Tode betrübt" wird hier in allen Tonarten mit beispielloser Virtuosität durchgespielt.

Schon der Abschied von Panfilo ist mit ergreifender Kraft geschildert. Die Ahnung ihres Leids durchzittert die ganze Scene. Wir glauben Fiammetta's abgebrochene Worte, ihr Schluchzen und Panfilo's Schwüre zu hören. Wir glauben zu sehen, wie sie wie eine verwelkende Rose das Köpfchen senkt und zu Boden fällt. Die Harmonie und Congruenz in der Schilderung dieser Scene reichen fast an das Dante'sche E caddi come corpo morto cade. —

Kaum ist Panfilo abgereist, so beginnt Fiammetta die Tage bis zu seiner Rückkehr zu zählen; sie legt für jeden abgelaufenen Tag ein Steinchen auf die Seite, und zehnmal des Tages zählt sie diese Steinchen. Dann sucht sie wieder die kleinen Geschenke, die Briefe, welche sie von Panfilo erhalten hervor, und liest und küßt sie. Sie träumt nur von ihm, denkt nur an ihn. Doch die vier Monate sind verstrichen und Panfilo kommt noch immer

[1] Einige Ausgaben haben die Eintheilung in 7 Bücher.

nicht. Die größten Besorgnisse über sein Befinden, über die Gefahren, denen er auf der Reise ausgesetzt sein kann, Argwohn, Zweifel an seine Treue und Eifersucht beginnen nun das Gemüth Fiammetta's abwechselnd zu bestürmen.

Da bringt ihr ein Florentiner die Nachricht, daß Panfilo ein wunderschönes Mädchen geheirathet. Nun kennt die Verzweiflung Fiammetta's keine Grenzen, sie ruft die Rache der Götter auf den Meineidigen herab, verbrennt seine Briefe und versinkt in trostloses Hinbrüten. Dann sucht sie wieder wie ein Ertrinkender nach einem Strohhalm zu haschen und sich damit zu trösten, daß Panfilo vielleicht nur gezwungen diese Verbindung eingegangen, und daß er noch zurückkommen wird. Sie ist schon bereit, ihm alles zu verzeihen; allein er kehrt nicht zurück. Fiammetta wird immer untröstlicher, sie vernachlässigt ihre Kleidung, das Seelenleiden beginnt auf den Körper zu wirken, die einst blühende, schöne, herrlich gekleidete Frau schwankt blaß, abgehärmt und nachlässig gekleidet einher.

Vergebens sucht sie ihr Gatte, der die Ursache ihres Kummers nicht kennt, zu trösten, vergebens sucht er sie durch einen Aufenthalt in dem herrlichen Baja zu stärken und zu zerstreuen. Um sie noch mehr zu kränken, kommen noch die Gewissensbisse hinzu. Sie fühlt sich doppelt schuldig, da sie, einem Meineidigen zu Liebe, ihrem guten edlen Gatten die Treue gebrochen.

Die heitern Gesellschaften von jungen Frauen und Männern, die in diesem herrlichen Orte zusammenkommen, lassen sie den Kontrast zwischen ihrem frühern Glück und jetzigen Unglück noch schmerzlicher empfinden.

Der Neid auf das Glück Anderer tritt noch hinzu, um sie zu quälen. Vergebens sucht sie diese unheilvolle Liebe aus ihrem Herzen zu reißen und den Verräther zu vergessen; vergebens fleht sie zu den Göttern, ihr Panfilo zurückzugeben oder den Tod zu schicken.

Um das Maß ihrer Leiden voll zu machen, erfährt sie nun, daß Panfilo nicht geheirathet hat, daß er aber in eine Andere

verliebt ist. Nun fällt auch die Entschuldigung weg, daß er nur gezwungen eine andere Verbindung eingegangen, und Fiammetta gibt sich ganz der Verzweiflung hin. Halb bewußtlos, von rasender Leidenschaft getrieben, macht sie einen Selbstmordversuch, wird aber von ihrer treuen Amme, der Vertrauten ihrer Liebe gerettet.

Fiammetta schließt ihre Klagen mit einer Apostrophe an ihr Werk, die ein kleines Meisterstück ist.

Es liegt ein solcher Zug naiver Schwermuth darauf, es klingt ein solcher melancholisch sanfter Ton daraus, daß es einem weich ums Herz wird. Wer sich über die Undankbarkeit Fiammetta's gegen ihren zärtlichen betrogenen Gatten, über die Verletzung aller Sitte hinwegsetzen kann, der muß mit ihr Mitleid haben, und wen alle ihre frühern Klagen nicht zum Mitleid bewegen, den rühren gewiß diese einfachen Schlußworte.

Wollten wir an die Fiammetta den Maßstab moderner Belletristik anlegen, so müßten wir freilich gestehen, daß sie mitunter langweilig wird, daß die häufigen mythologischen Anspielungen mit Entfaltung pedantischer Gelehrsamkeit, die zahlreichen, unendlich langen Reden und Monologe ermüdend sind. So hält z. B. Venus einmal eine Rede, die nicht weniger als fünf Druckseiten groß Octav einnimmt, eine Beredtsamkeit, bei der uns selbst die schaumgeborene Göttin langweilig wird.

Dafür entschädigt uns aber eine genaue Kenntniß und treue Schilderung des weiblichen Herzens, eine wundervolle Dialektik der Liebe und Eifersucht. Wie fein ist nicht z. B. der Zug, daß Fiammetta eifersüchtig wird, wie sie bemerkt, daß eine andere Frau erröthet, da man von Panfilo's Verheirathung spricht.

Wie schön ist nicht die Sehnsucht nach der Einfachheit und Unschuld des Landlebens geschildert!

Die Sprache der Fiammetta hat zwar noch nicht die klassische Schönheit des Decameron, aber sie ist schon viel einfacher als die des Filocopo, und an manchen Stellen von großer Schönheit und voll frischen Lebens.

Die erste Ausgabe der Fiammetta, welche zugleich das erste in Padua gedruckte Werk ist, erschien dort 1472 mit dem lateinischen Titel: Johannis Bochacii viri eloquentissimi ad Fiammettam Panphyli amatricem libellus materno sermone editus; es folgten ihr im fünfzehnten Jahrhunderte noch einige, über ein Dutzend im sechzehnten und einige in den folgenden Jahrhunderten. Deutsche Uebersetzungen gaben Sophie Brentano und W. Röder (Stuttgart 1844), eine spanische erschien schon 1497, eine englische 1587, eine französische 1532.[1]

[1] Manni 74. Zambrini 54. Propugnatore 1875, Bd. VIII. S. 169, 473. Tiraboschi Bd. VI. Ende von Abth. I. Brunet I. 294.

## Siebentes Kapitel.

### Aufenthalt in Florenz. Beziehungen zu Dante und Petrarca.

Im Jahre 1341 berief der alte Boccaccio seinen Sohn nach Florenz.[1] Dieser vertauschte nur ungern das heitere prächtige und lebensfrohe Neapel, wo seine Maria weilte, mit dem ernsten, arbeitsamen und spießbürgerlichen Florenz. Er verzögerte seine Abreise unter allerlei Vorwänden so lange als möglich, mußte aber endlich doch den wiederholten Bitten seines Vaters nachgeben. So verließ er den Hof der Anjou's, um in das traurige, beschränkt bürgerliche Haus seines Vaters einzuziehen, wo, wie er im Ameto klagte

... La cruda ed orribile vista
D'un vecchio freddo ruvido ed avaro
Ogn'ora con affanno più m'attrista.

[1] Für diese Jahreszahl haben wir als Beweis einen Brief Boccaccio's an Niccolo Acciajuoli, datirt Florenz 28. August 1341 (bei Doni Prose antiche di Dante Petrarca e Boccaccio. Florenz 1547). Baldelli meint zwar, daß die Jahreszahl 1342 heißen sollte, weil in dem Briefe vom Tode Dionigi Ruberti's gesprochen wird, welcher erst im Jahre 1342 erfolgte; aber wir haben über das Todesjahr Ruberti's keine so verläßliche Nachricht, um deßhalb einen Irrthum in Boccaccio's Brief annehmen zu müssen. Außerdem äußert dieser im Briefe seine Freude darüber, daß er Acciajuoli bald in Florenz sehen werde, und wir wissen aus Villani (XI. 137), daß Acciajuoli wirklich im November 1341 nach Florenz kam. Acciajuoli war im Juni 1341 aus Griechenland zurückgekehrt, und Boccaccio spricht auch in seinem Briefe von dessen eben erfolgter Rückkehr, was er doch nicht gut thun könnte, wenn er den Brief erst 1342 geschrieben hätte. (Tanfani 44.) Aus einem von Tanfani citirten Dokument (S. 47) ist auch ersichtlich, daß Boccaccio im Feber 1341 (Florentiner Styl, also 1342 nach gewöhnlicher Zeitrechnung) in Florenz war.

Wir sehen, daß er in dieser Terzine nicht eben zärtlich und respektvoll von seinem Vater spricht und fühlen uns auch versucht, ihn zu tadeln, daß er sich nur ungern und nach langem Zögern herbeiließ, ihm Stütze und Gesellschafter zu sein. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß in Boccaccio ein zärtliches Gefühl für seine Mutter lebte, daß er es nicht verwinden konnte, daß sein Vater sie betrogen und verlassen hatte. Und jetzt, nachdem dessen erste legitime Frau Margarethe Martoli (wahrscheinlich zwischen 1337 und 1341) gestorben war, und nachdem er seinen Sohn den Studien und Genüssen in Neapel entrissen hatte um nicht allein zu stehen — heirathete der alte Boccaccio in einem Alter von beinahe sechzig Jahren zum zweiten Male. Aus dieser Ehe mit Bice Bostichi entstammte der Sohn Jakob, als dessen Vormund im Jahre 1350 unser Boccaccio genannt wird.

Während Boccaccio's Aufenthalt in Florenz gingen dort Ereignisse vor sich, welche die kleine Republik aufs Schrecklichste zerrütteten und dem Untergange nahe brachten. Diese Ereignisse konnten nicht verfehlen, auf einen Patrioten wie Boccaccio den tiefsten Eindruck zu machen. Obwohl weder er selbst, noch sein Vater damals an den politischen Bewegungen in Florenz thätigen Antheil nahmen, so sehen wir doch aus der Erzählung dieser Begebenheiten, welche Boccaccio in der Biographie des Walter von Brienne (De casibus virorum IX. 24) gibt, wie schmerzlich er das Unglück seiner Vaterstadt empfand, wie das Unrecht, das sie gelitten, ihn in tiefster Seele kränkte und wie er doch auch den Wankelmuth, den Leichtsinn und das unpolitische Vorgehen seiner Mitbürger erkannte und ohne Scheu tadelte. „Florenz," sagt er in der Fiammetta, „ist voll hochmüthiger Worte und feiger Thaten; nicht tausend Meinungen herrschen, sondern so viele als Einwohner da sind; äußerer und innerer Krieg wüthen dort ununterbrochen."

Die Geschichte von Florenz vom 8. September 1342 bis zum 26. Juli 1343; die Art, wie Walter von Brienne (der

den Titel Herzog von Athen führte), dem die Florentiner den Oberbefehl über ihre gegen Pisa im Felde stehende Armee übertragen hatten, sich der Herrschaft über Florenz bemächtigte; wie er sie tyrannisch ausübte und durch seine Grausamkeit, Zügellosigkeit, Habsucht und allerlei Bedrückungen die Florentiner zur Verzweiflung trieb; wie er und seine Anhänger fremde Moden nach Florenz brachten, den Bürgern ihr Geld wegnahmen und ihre Frauen verführten; wie dann die verschiedenen Parteien der Adeligen, Bürger und Arbeiter, deren Uneinigkeit dem Herzog zur Gewalt verholfen hatte, sich zu einer gemeinsamen Verschwörung vereinten und den Herzog, trotz seiner fremden Söldner vertrieben und an seinen Helfershelfern grausame Rache nahmen — das Alles hat uns Giovanni Villani im zwölften Buche seiner Chronik ausführlich erzählt. Wir erfahren daher aus Boccaccio's Erzählung in den Casibus virorum nichts Neues und selbst, daß er zu jener Zeit in Florenz gewesen, sagt er nicht darin. Aber an der lebhaften Schilderung, an der großen Ausführlichkeit der Biographie Walters im Vergleich zu den andern Biographien in diesem Werke erkennen wir, daß sie von einem Augenzeugen geschrieben ist, und können sie daher als Beweis betrachten, daß Boccaccio sich in den Jahren 1342 und 1343 in Florenz befand.

Die schöne Einigkeit der Florentiner verschwand bald nach der Verjagung Walters, und die alten Zwistigkeiten zwischen Adel und Bürgern begannen von Neuem. Die Florentiner, die eben in imposanter Eintracht gegen den Herzog aufgetreten waren, kehrten ihre Waffen gegen einander, und der Bürgerkrieg tobte in Florenz. Die obsiegende Volkspartei mißbrauchte ihre Macht, um den Adel ganz von der Regierung auszuschließen und nahm nur manche Adelige aus besonderer Gnade unter die Bürger auf. Im Laufe eines Jahres wurde das Regierungssystem in Florenz viermal geändert.[1]

[1] G. Villani XII. 18—23.

Die unerquicklichen Verhältnisse im Elternhause, die neue Stiefmutter, der geizige und mürrische Vater,[1] das kleinliche und doch blutige Parteigezänke in der Stadt konnten einem Manne, der wie Boccaccio an die großen Verhältnisse eines Staats wie der neapolitanische gewohnt war, nicht behagen, und er kehrte daher bald dahin zurück. Wir haben zwar keine bestimmten Angaben über seine Rückkehr nach Neapel; allein seine Schilderung des Todes der Cataneserin, bei dem er Augenzeuge war (De casibus IX. 26) ist genügender Beweis, daß er im Jahre 1345, ja vielleicht schon 1344 dort war.

Boccaccio hatte wahrscheinlich während des unbehaglichen Aufenthalts in Florenz den langweiligen Ameto geschrieben, der des Dichters Stimmung reflectirend, auch dem Leser Unbehagen verursacht. Der ihm mehr zusagende Aufenthalt in Neapel ließ dann (um 1346) die liebliche Dichtung Ninfale Fiesolano und wahrscheinlich auch die Fiammetta entstehen. Die wichtigen Ereignisse, die hierauf in Neapel schnell auf einander folgten, machten Boccaccio zum politischen Dichter, und er schrieb seine Eklogen, die uns die Flucht und Rückkehr des Königs Ludwig, sowie viele andere Ereignisse am Hofe von Neapel in mysteriöser Einkleidung schildern.

Boccaccio konnte sich jedoch nicht lange des Aufenthalts in Neapel erfreuen. Der (wahrscheinlich während der Pest erfolgte) Tod seines Vaters, welcher einen unmündigen Sohn hinterlassen hatte, dessen Vormund Johannes ward, rief ihn abermals nach Florenz zurück.[2]

[1] Oh quanto si puo dir felice quello
Che sè in libertà tutto possiede,
Oh lieto vivere e piu ch'altro bello

ruft Boccaccio sehnsuchtsvoll im Ameto.

[2] Im Juli 1348 machte der alte Boccaccio ein Codicill zu seinem Testament und im Januar 1350 finden wir unsern Boccaccio bereits als Vormund seines Bruders genannt. (Manni 21.) Der Alte muß also innerhalb dieser anderthalb Jahre gestorben sein.

Fiammetta Maria starb wahrscheinlich auch um diese Zeit. Boccaccio weinte ihr einige Thränen nach und beklagte ihren Tod in einigen Sonetten (51, 67, 73, 88 und 90), welche noch all die Verehrung und Leidenschaft seiner ersten Liebeszeit ausdrücken. Aber wir fühlen, daß dieß nur künstliche Hitze ist. Seine Liebe war schon zu sehr erkaltet, als daß Maria's Tod ihn zur Verzweiflung hätte treiben können. Ueberdieß ließen die Katastrophe in Neapel und die Schrecken der Pest wenig Zeit und Empfänglichkeit für individuelle Schmerzen.

In Boccaccio's Leben spielt fortan die Liebe keine Rolle mehr; an ihre Stelle tritt die Freundschaft: jene Freundschaft, von der Corneille sagt, daß sie eine Gabe der Götter ist — die Freundschaft eines großen Mannes.

Im ganzen weiten Gebiete der Weltliteratur finden wir nur zwei Beispiele des neidlosen Zusammenwandelns zweier großer Dichter: das eine Paar kennt jeder Deutsche, das zweite bildeten Petrarca und Boccaccio. Aber was den Deutschen fehlte, der dritte im Bunde, das hatten die Italiener an Dante, ihrem Vorgänger, zu dem wenigstens Einer von ihnen mit unendlicher Verehrung emporblickte, während der andere erst spät und zögernd seinen hohen Werth erkannte. Ein Jahrhundert sah diese drei großen Geister (Dante, der älteste, wurde 1265 geboren, Boccaccio, der jüngste, starb 1375) und eine Stadt konnte sie ihre Kinder nennen.

Aus dem Dialekte einer kleinen Provinz bildeten diese drei Dichter eine der schönsten Sprachen, und schufen in ihr Werke voll wundersamen Wohlklangs und von einem Inhalte, der sie selbst in dem matten Spiegelbilde einer Uebersetzung als kaum erreichbare Meisterwerke erscheinen läßt. Und nicht bloß als Dichter waren die Drei gewaltig groß, sie waren auch große Patrioten, wahre Freunde des Volks, ja der ganzen Menschheit, sie besaßen das ganze Wissen ihrer Zeit.

Wer durch Jahrhunderte von diesen Heroen geschieden, sich an ihren Werken erheben und erfreuen kann, der wird auch

einen großen Genuß davon haben ihre persönlichen Beziehungen und wechselseitigen intellektuellen Einflüsse kennen zu lernen.

Neun Jahre später als Petrarca wurde Boccaccio geboren; als Dante starb, war Petrarca siebenzehn, Boccaccio acht Jahre alt. Letzterer verehrte schon als Kind den großen Dichter, den er später sein Licht und seinen Führer nannte. Baldelli glaubt sogar, daß er ihn in Ravenna gesehen und daß Dante dort seinen kindlichen Bewunderer und künftigen Commentator gelobt und ermuntert, ja sogar unterrichtet hätte.[1]

Sei es Dankbarkeit für diese Ermunterung, sei es nur die richtige Erkenntniß der Größe Dante's — Boccaccio bewahrte ihm bis an sein Lebensende die höchste Verehrung und Bewunderung.

Sein Jugendwerk war ein poetisches Inhaltsverzeichniß der göttlichen Komödie (die Argomenti sopra la divina commedia), ein Werk seines Mannesalters war die Vita di Dante und sein letztes der Commentar zum Inferno.

Die Argomenti sind nichts mehr als ein Inhaltsverzeichniß der Divina commedia. Jedem der drei Theile derselben ist hier ein Canto gewidmet, welcher mit demselben Vers beginnt, wie der entsprechende Theil von Dante's Werk.

Dies kleine Werk schließt sich ganz an die göttliche Komödie an. Sprache und Versbau sind Dante glücklich nachgeahmt, so, daß man manchmal vergißt, daß es die Verse des Schülers sind, und die des großen Meisters zu lesen glaubt. Dies ist aber auch das ganze Verdienst der Argomenti. Von Neuheit der Gedanken oder selbstständiger Erfindung kann hier nicht die Rede sein. Boccaccio schickte eine vielleicht von ihm selbst geschriebene Kopie der Divina commedia[2] an Petrarca, begleitet

[1] Baldelli Vita p. 16. Doch scheint Boccaccio nach seinen Worten in der Visione amorosa (cap. V. 27. 28) Dante nicht persönlich gekannt zu haben.

[2] Nach Witte ist jedoch dieses kostbare in der Bibliothek des Vatikans befindliche Manuskript kein Autograph Boccaccio's.

von einem Schreiben und einem lateinischen Gedicht, voll der größten Verehrung für Dante.

„Der dritte Dichter Italiens schickt dem zweiten die Werke des Ersten." Petrarca kannte diese Rangordnung nicht, welche von der Nachwelt beibehalten wurde und hielt sich wohl für den Ersten; aber mit ironischer Bescheidenheit nannte er sich den Dritten. „Da ein anderer schon den ersten Platz eingenommen," schrieb er (Seniles V. 2) an Boccaccio, „sei Du mit dem zweiten zufrieden und ich will den dritten einnehmen."

Boccaccio merkte die Ironie, die in diesen Worten lag, und beschwor ihn doch nur Dante's Werke zu lesen.

Petrarca ärgerte sich, daß er ihn für eifersüchtig auf den Ruhm eines Dichters hielt, dessen Gedanken zwar erhaben, dessen Sprache aber nur die gewöhnliche Volkssprache wäre.[1] Und doch haben die Verse Dante's und Petrarca's in dieser ordinären Volkssprache ihre kunstvoll gedrechselten lateinischen Hexameter überlebt. Die Africa modert im Staub der Bibliotheken; aber

[1] Und hat denn Petrarca die lateinischen Werke Dante's nicht gekannt, die sich den seinigen kühn an die Seite stellen lassen? Ja, wer gäbe nicht für die fehlenden Bücher de Vulgari eloquio Petrarca's de remed. utriusque fortunae, de ignorantia u. s. w. ja selbst die Africa? Es ist übrigens hier nicht der Ort, sich in eine ausführliche Untersuchung über Petrarca's Werthschätzung Dante's, sowie über die Aechtheit der ihm zugeschriebenen Aeußerungen über seinen großen Mitbürger einzulassen. Doch glaube ich es als feststehend annehmen zu dürfen, daß Petrarca früher eine geringe Meinung von Dante hatte und seine eigenen lateinischen Werke für vorzüglicher hielt, und daß er erst durch Boccaccio's Vorstellungen zu einer richtigern Schätzung Dante's und Anerkennung seines Werths bewogen wurde. (Vergl. Foscolo: Dante and Petrarch in Essays on Petrarch, London 1823, S. 161 sq. Witte im Jahrbuch der Dante-Gesellsch. 1867 S. 316. Geiger: Petrarca und Dante, in der Beilage zur Augsburger Allg. Zeitung vom 2. April 1875. Tiraboschi V. lib. 3. cap. 2. parte 10. Ginguené II. 412 sq. De Sade III. 574 sq. Baldelli 130 sq. Petrarca epist. famil. ed. v. 1601. XII. 12. bei Fracassetti XXI. 15. Bd. IV. S. 400.) In dem Briefe Boccaccio's an Petrarca vom 1. Juli 1368 (Manuskript der Pariser Bibl. 8631. Fol. 45) sagt er, daß er einen an ihn gerichteten Brief Petrarca's über Dante nicht erhalten hat.

so lange ein liebendes Herz schlagen, so lange die Ahnung eines Jenseits die Menschenbrust durchziehen wird, so lange wird man Per me si va nella città dolente, so lange das I'vidi in terra angelici costumi lesen und bewundern, und immer wird man den Sänger Beatrice's über den Laura's stellen.[1]

Der Sänger Fiammetta's aber muß sich mit dem dritten Platz begnügen. Doch gehört keine besondere Genügsamkeit dazu, um nur zu sein terzo fra cotanto senno.

Freundlicher und inniger als zu Dante gestaltete sich das Verhältniß Petrarca's zu Boccaccio. Der auf dem Kapitol gekrönte Dichter, der Freund von Cardinälen und Fürsten hatte den armen Kaufmannssohn, dessen schönstes Werk Vielen zum Aergerniß gereichte, nicht zu beneiden, und der gutmüthige neidlose Boccaccio sah zu seinem Freunde mit aufrichtiger Verehrung hinauf und fand Befriedigung in dem Ruhme und der Achtung, welche sein Freund genoß. Um neun Jahre älter und reicher an Erfahrung als Boccaccio,[2] war Petrarca diesem immer ein freundlicher Ermahner, Tröster und Unterstützer.

Als der das Leben in vollen Zügen genießende Boccaccio über die Prophezeiung eines fanatischen Mönches erschrack und sich in das entgegengesetzte Extrem, in ein Büßerleben stürzen wollte, beruhigte ihn Petrarca und leitete ihn auf den Pfad weiser Mäßigung; als Boccaccio in Geldverlegenheit war, bot ihm Petrarca in der freundlichsten und liebenswürdigsten Weise seine Gastfreundschaft an.

Die intime Freundschaft der beiden Dichter datirt wohl erst vom Jahre 1350. Petrarca war damals der berühmteste Mann Italiens. Seine Sonette waren in aller Mund, seine Africa wurde von Gelehrten und Ungelehrten bewundert, die

1 Auch die Mitwelt hatte hierin schon ein richtigeres Urtheil als Petrarca selbst, und las seine italienischen Liebeslieder viel eifriger, als seine gelehrten lateinischen Werke. (Seniles lib. XIII. ep. 10. pag. 923.)

2 Der Altersunterschied war fast derselbe, wie zwischen Goethe und Schiller.

Krönung auf dem Kapitol hatte ihn weit über alle Dichter erhoben; er stand in gutem Ansehen beim Papste und hatte intimen Verkehr mit italienischen Fürsten.

Boccaccio hatte den Liebhaber Laura's, den Dichter der Africa wohl schon früher gesehen, als dieser in Neapel vor seiner Krönung im Jahre 1341 bei König Robert eine so glänzende Aufnahme fand.

Aber es ist leicht begreiflich, daß Boccaccio als junger Mann, der sich zu jener Zeit noch durch nichts berühmt gemacht hatte und wohl nur in einem kleinen Kreise als Verfasser einiger unbedeutender Gedichte bekannt war, in keine nähere Beziehungen zu dem Dichterfürsten trat, der zwar den Herrschern und Großen schmeichelte, aber doch mit ihnen wie mit seines Gleichen verkehrte.

Als dann Petrarca zum zweitenmal im Jahre 1343 in einer politischen Mission von Papst Clemens VI. nach Neapel geschickt wurde, da Boccaccio sich bereits einigen Ruf erworben hatte, war dieser wahrscheinlich nicht mehr in Neapel; denn wir finden in den Briefen und Schilderungen Petrarca's aus jener Zeit keine Erwähnung Boccaccio's, und wir haben oben gesehen, daß er im Jahre 1343 wahrscheinlich noch in Florenz war.

Wenn daher Boccaccio in dem Briefe, den er nach dem Tode Petrarca's (1374) an dessen Schwiegersohn Franz v. Brossano schrieb, sagt: „ich gehörte ihm vierzig Jahre oder mehr an," so ist dies nur so zu verstehen, daß er seit vierzig Jahren (1334) ein Verehrer Petrarca's war, nicht aber daß er seit jener Zeit mit ihm befreundet war.

Im October 1350 ging Petrarca von Padua nach Rom, von wo er im December zurückkehrte. Sowohl auf dem Hin- als auf dem Rückwege besuchte er Florenz,[1] und zu dieser Zeit

[1] Famil. XI. 1. Baldelli, Petrarca S. 312. Ein Brief Petrarca's an Boccaccio vom 7. Jänner 1351, also einige Monate nach seinem Besuche in Florenz geschrieben, spricht von einem Gedicht, das ihm Boccaccio vor längerer Zeit geschickt hatte. (Famil. XI. 2.) Es scheint also, daß ein literarischer

knüpfte sich jener enge Freundschaftsbund, der die beiden Dichter durch ein Vierteljahrhundert so fest zusammenhielt. Petrarca's Briefe werden nun für uns ein wichtiges Hilfsmittel für die Kenntniß von Boccaccio's Schicksalen und seiner geistigen Entwicklung.

Leider wird der Werth dieser Briefe für den Biographen dadurch vermindert, daß Petrarca und Boccaccio die üble Gewohnheit hatten das Datum derselben nur durch Monat und Tag zu bezeichnen, ohne die Jahreszahl beizusetzen. So trägt z. B. ein Brief Boccaccio's aus Ravenna das Datum XV. Cal. Augusti [1] und wir können das Jahr, in dem er geschrieben wurde, nur durch Conjecturen finden. Da Boccaccio nämlich darin sagt, daß er vor beinahe drei Jahren von den Florentinern zu Petrarca geschickt wurde, was, wie wir wissen, im März 1351 geschah, so schließen wir daraus, daß dieser Brief im Juli 1353 geschrieben wurde.

Dieser Brief ist einer der interessantesten Boccaccio's und besonders wichtig für die Kenntniß seines Verhältnisses zu Petrarca. Er sagt nämlich darin, daß während seines Aufenthalts bei Petrarca in Padua ein Freund des Letztern, ein gewisser Silvanus, ihnen Gesellschaft zu leisten pflegte. Dieser klagte sehr über den unglücklichen Zustand Italiens, wie es von Kaiser und Papst vernachlässigt, dem Uebermuth und der Tyrannei des Erzbischofs Johann Visconti preisgegeben sei. Immer mehr in Eifer gerathend, schmähte und verfluchte er

Verkehr zwischen ihnen vor der persönlichen Bekanntschaft stattfand, worauf sich wohl auch Petrarca's Worte beziehen: Ita prius ingenii et mox corporis tui vultum mihi quem amare decreveras ostendisti (Famil. XXI. 15.). Dieses Bewillkommnungsgedicht (wahrscheinlich die handschriftlich in der Markus-Bibl. in Venedig Nr. 223. Klasse 14 vorhandenen 200 lateinischen Hexameter unter dem Titel Versus Johannis Bochacj de Certaldo pro Africa) schickte Boccaccio an Petrarca, bevor dieser auf seinem Wege nach Rom zum Jubiläum Florenz besuchte, wo ihn Boccaccio mit außerordentlicher Gastfreundschaft aufnahm.

[1] Manuskript der Bibl. Riccardi in Florenz Cod. 805, dritter Brief.

die Tyrannen, besonders Visconti, worin ihm Petrarca, der seinen Haß gegen Visconti nicht verhehlte, beistimmte. „Nun," fährt Boccaccio fort, „hörte ich, daß dieser Silvanus in die Dienste desselben Visconti, der jetzt seine Vaterstadt bedroht, getreten sei. Ich habe es nicht glauben wollen, bis ich den Brief des Silvanus gelesen, in dem er es selbst erzählt. Wer hätte eine solche Charakterlosigkeit, ein solches Verläugnen seiner Grundsätze aus bloßer Habgier von einem Manne wie Silvanus erwartet? Soll es aus Rache geschehen sein, weil seine Mitbürger ihm die restituirten väterlichen Güter wieder abgenommen? Aber welcher Mann von Ehre wird sich, selbst wenn ihm von seiner Vaterstadt ein Unrecht zugefügt wird, mit ihren Feinden verbinden? Wie sehr hat Silvanus durch diesen Schritt alle seine Bewunderer und Freunde, die nie müde geworden waren ihn zu loben und als Muster aufzustellen, beschämt und compromittirt!"

Schließlich bittet er Petrarca, seinen Einfluß auf Silvanus und seine Beredtsamkeit anzuwenden, um ihn von diesem unseligen und schandvollen Wege abzubringen, damit sein Ruhm wieder im alten Glanze strahlen möge.

Boccaccio hat in seinem Briefe keine der darin erwähnten Personen mit ihrem wirklichen Namen genannt, aber es bedarf keines besondern Scharfsinns um zu errathen, wer da verborgen ist

Sotto 'l velame degli versi strani.

Pan, „dem die Altäre und Heiligthümer anvertraut sind" und der alles vernachlässigend jenseits der Alpen weilt, ist der in Avignon lebende Papst, Amarillis ist Italien, Daphnis der Kaiser und Egon, den Pan vor Kurzem den ländlichen Heiligthümern vorsetzte, der die liguriſchen Wälder besetzte, sich durch List der Ufer des Po und des Landes der Insubrer bemächtigte, der die Provinzen Emilia, Picenum und Toscana bedrohte — ist kein Anderer als Erzbischof Johann Visconti, der zu jener Zeit Mailand, Bologna, Cremona, Parma, Piacenza, Brescia,

Como, Asti, Alessandria und noch manche Orte in der Lombardei und Toscana beherrschte, viele andere Städte und Dynasten beeinflußte, dem Genua im Begriffe war sich zu unterwerfen, und der auch Florenz stark bedrohte.

Silvanus aber ist niemand anders als Petrarca selbst, der gerade damals in die Dienste des Johann Visconti getreten war, und dem Boccaccio auf eine feine Weise unter fremdem Namen das Inconsequente und Tadelnswerthe seiner Handlungsweise vorwerfen wollte.[1]

Wenn wir die Tendenzen der italienischen Patrioten des vierzehnten Jahrhunderts aufmerksam betrachten, so nehmen wir zwei verschiedene Strömungen wahr. Beide haben die Einheit und Freiheit Italiens zum Zielpunkt, unterscheiden sich aber darin, daß die eine durch die Einheit zur Freiheit, die andere durch die Freiheit zur Einheit gelangen will.

Die großen und wahren Patrioten mußten sich leider, wenn sie nicht allein stehen wollten, die Bundesgenossenschaft der

Compagnia malvagia e scempia

gefallen lassen, welche unter den Parteinamen von Welfen und Gibellinen nur ihre eigenen egoistischen Zwecke verfolgte.

Der von Florenz verbannte Sänger der göttlichen Komödie rief im Namen des zerstückelten Italiens den deutschen Kaiser als Retter herbei, oder verkündete einen Herrn Italiens, den Dux, den Veltro, der die kleinlichen Zänkereien der kleinen Republiken und der Bürger

„welche ein Wall und ein Graben umschließt"

mit seiner Macht ersticken sollte.

Petrarca, der Sohn eines Verbannten, verschmähte die ehrenvolle Einladung seiner Vaterstadt, um einem mächtigen lombardischen Fürsten zu dienen.

1 Baldelli S. 116. Petrarca selbst nannte sich in seiner ersten Ekloge Sylvanus (Famil. X. 4.).

Diesen großen Männern gegenüber standen nicht minder gute Patrioten, wie Boccaccio und Villani, die, nicht blind für die Fehler ihrer Mitbürger, für die Schattenseiten der demokratischen Duodezrepubliken, doch mit allen Fasern ihres Herzens an der Stätte hingen, wo sie ihre erste Jugend verlebt, dem

bello ovile ov'io dormii agnello,

welche die republikanischen Traditionen hochhielten und mit Stolz auf die Unterthanen von Königen und Fürsten herabsahen. Das alte Rom stand ihnen allen als Musterstaat vor Augen, aber für Dante war es mehr das Rom Cäsars und Augusts, für Boccaccio das der Catos und Scipionen. Dante läßt Brutus im tiefsten Abgrund der Hölle sein Verbrechen büßen, aber Boccaccio weiht ihm eine Thräne und stellt ihn (im Buche von den berühmten Männern) neben Pompejus und Cicero. Der gemäßigte nüchterne Matteo Villani tadelt im Prolog des sechsten Buches seiner Chronik nicht minder als Boccaccio den Fürstendienst, unterscheidet aber zwischen Usurpatoren wie Visconti und legitimen Herrschern. Der starre Republikaner Boccaccio ergießt im „Buche berühmter Männer" seinen Grimm unterschiedlos über alle Fürsten, in Ausdrücken, die ihm heutzutage eine Anklage auf Majestätsbeleidigung und Aufforderung zur Revolution zuziehen würden.

Und nun hatte dieser Tyrannenfeind zu seinem Schmerze erfahren müssen, daß sein bester Freund, der von ihm aufs Höchste verehrte Petrarca in die Dienste der Visconti getreten. Als er ihn mit all seiner Beredtsamkeit, mit dem ganzen Gewichte seiner Freundschaft davon abbringen wollte, antwortete ihm Petrarca (Seniles VI. 2): „daß der Geist frei bleibe, wenn auch der Körper diene und daß es vielleicht besser wäre, einem einzigen Tyrannen, als wie Boccaccio einem vielköpfigen tyrannischen Volke zu dienen." Auch in seinen Briefen an Franz Nelli (Famil. XVI. 12 und 13) suchte sich Petrarca zu entschuldigen, verblieb aber doch im einträglichen Dienste der Visconti.

Hohe patriotische Zwecke hatten Dante gezwungen das Gnadenbrod des Herrn von Verona zu essen, aber sein Jünger Boccaccio hatte sich die Lehre gemerkt von der Steilheit fremder Treppen, von der Bitterkeit fremden Brodes, und blieb lebenslang arm und unabhängig.

Bei alledem ist es tröstlich zu sehen, wie er seinem Freunde trotz der hohen Verehrung, die er für ihn hat, kühn seine Meinung sagt, wie dieser es nicht im Geringsten übel nimmt, und es sich angelegen sein läßt sich vor seinem Freunde zu rechtfertigen. Wir werden später sehen, wie wohlthätig wieder der Rath Petrarca's auf Boccaccio wirkte. Beide genossen das Glück der wahren Freundschaft, wie es hundert Jahre später ein anderer italienischer Dichter schilderte:

Potendo palesar l'un all' altro il core
E ogni dubbio che accade raro e spesso
Poterlo ad altrui dir come a se stesso.
(Orlando inam.)

Boccaccio bewies sich seinem Freunde besonders dadurch gefällig, daß er ihm Abschriften von Werken verschaffte, welche dieser zu besitzen wünschte. Petrarca und Boccaccio waren beide große Bücherfreunde, aber zu jener Zeit war es nicht so leicht wie heutzutage sich eine kleine Bibliothek anzulegen, und wir können uns, vier Jahrhunderte nach Erfindung der Buchdruckerkunst, kaum die Schwierigkeiten vorstellen, mit denen die Bibliophilen des vierzehnten Jahrhunderts zu kämpfen hatten. Abschriften seltener und werthvoller Werke wurden nicht leicht zum Verkaufe ausgeboten; wer sie haben wollte, mußte sich irgendwo ein gutes Manuskript ausborgen und davon eine Abschrift machen lassen. Aber gute Abschreiber waren selten und theuer. Petrarca, der hin und wieder manche Werke selbst kopirte, beschäftigte manchmal fünf bis sechs Abschreiber. Boccaccio, der sich solchen Luxus nicht erlauben konnte, mußte sich oft selbst der beschwerlichen Arbeit des Abschreibens unterziehen. Trotzdem verschaffte er seinem Freunde Abschriften von einer lateinischen Uebersetzung

des Homer, von den Werken des heiligen Auguſtin und von einigen Schriften Varro's und Cicero's, letztere von Boccaccio ſelbſt kopirt, wofür ihm Petrarca nicht genug zu danken wußte.[1]

Wie ſchwer es oft fiel ſich ein jetzt in jeder Bibliothek vorhandenes Buch zu verſchaffen, kann man aus einem Briefe Petrarca's erſehen. Er ſchrieb im Jahre 1352 aus Avignon an Francesco Nelli: „Ich wollte eine Stelle im Plinius nachleſen, aber hier gibt es nur ein Exemplar, das dem Papſte gehört, und dieſer iſt jetzt krank. Wenn er geneſen wird, werde ich erſt den Plinius bekommen können." (Familiares XII. 5.)

Dabei ſtand die Palimpſeſtenfabrikation in ſchönſter Blüthe und ließ man die koſtbarſten Manuſkripte auf die unverantwortlichſte Weiſe zu Grunde gehen. Als Boccaccio das berühmte Kloſter von Monte Caſſino beſuchte, fand er die Bibliothek ohne Thüren und Fenſter, die Manuſkripte zerriſſen, verſtümmelt und mit Staub bedeckt, ſo daß er vor Kränkung faſt weinen mußte. Auf ſeine Frage, warum man ſo koſtbare Schätze nicht beſſer verwahre, ward ihm zur Antwort, daß die Mönche ſelbſt ſich ein Geſchäft daraus machten die alte Schrift abzukratzen und das Pergament zu Amuletten u. dergl. zu verwenden.

Boccaccio zeigte ſeine hohe Verehrung für Petrarca in faſt allen ſeinen gelehrten Werken. Er pries ihn in der Genealogia Deorum (lib. XIV. c. 19) als Arche der Wahrheit, Muſter der Heiligkeit, Ruhm der Dichter, als ſüßen Redner, der alle Menſchen an Geiſt und Kenntniſſen übertrifft; Aehnliches ſagt er von ihm im Commentar zur göttlichen Komödie (I. 44) und in andern Werken. Ja er baut ſeine Hoffnung auf Nach-

[1] Petrarca familiares ed. Crispin IX. 3. (bei Fracaſſetti XVIII. 3. 4.). Seniles XVI. 1. V. 1. VI. 6. Var. 15. Baldelli S. 127. Note, Baldelli, Biographie Petrarca's S. 142. Note. Auf einem Manuſkript des Commentars des heil. Auguſtin zu den Pſalmen (Pariſer Bibl. Nr. 1989) findet ſich folgende Aufſchrift von Petrarca's Hand: Hoc immensum opus donavit mihi vir egregius dominus Joannes Boccaccii de Certaldo, poeta nostri temporis, quod de Florentia in Mediolanum ad me pervenit a. 1355. Aprilis 10. (Histoire littéraire de la France vol. XXIV. S. 575.)

ruhm auf seine Correspondenz mit Petrarca; denn, schreibt er ihm (Brief vom 1. Juli im Manuskript 8631 der Pariser Bibliothek): „Die Nachwelt wird doch einsehen, daß du einem nutzlosen unbedeutenden Menschen nicht so viele schöne Briefe geschrieben hättest."

Als Petrarca starb, vermachte er seinem Freunde Boccaccio fünfzig Goldgulden, „um sich einen warmen Rock für seine Studien in den langen Winternächten zu kaufen." Die Geringfügigkeit des Legats wird durch die bescheidenen Vermögensverhältnisse beider entschuldigt. Uebrigens hatten fünfzig Goldgulden damals einen viel höhern Werth als heute hundert, und Boccaccio hat sich dafür wohl mehr als einen Rock kaufen können.

Ein fürchterlicher Schlag war für Boccaccio die Nachricht vom Tode Petrarca's. Der Brief, den er darüber an Brossano, den Schwiegersohn des Verstorbenen, schrieb, läßt auch das kälteste Herz nicht ungerührt, und ist das schönste Denkmal, das er sich und seinem Freunde errichtet.[1]

Kurz vor seinem Tode kam Petrarca durch Zufall ein Werk in die Hände, das Boccaccio in den ersten Jahren ihrer Freundschaft vollendet hatte, von dem er aber seinem Freunde nie ein Wort gesagt hatte.

Es ist dies nicht, wie der Leser vielleicht glauben wird, ein unbedeutendes, werthloses Buch, das so wenig gekannt und von dem Verfasser fast verleugnet wurde. Es ist das Hauptwerk Boccaccio's, das Werk, dem er die Unsterblichkeit verdankt, mit einem Worte, das Decameron, von dem Petrarca seinem Freunde schrieb (Seniles XVII, 3): „Ich habe dein Werk durchgeblättert, hie und da eine Novelle flüchtig gelesen und manches Hübsche darin gefunden. Der allzufreie Ton, der darin herrscht, wird durch deine Jugend und den Leserkreis, für den es bestimmt war, entschuldigt."

[1] Bei Mehus vita Ambr. Camald. S. 203 sq. Ginguené III. 30. Squarciafico erzählt, daß jeder von ihnen das Bild des Freundes in einem Ringe am Finger trug.

Auch Boccaccio, wenn er im Alter vom Decameron sprach, führte zu seiner Entschuldigung an, daß er es als junger Mann geschrieben. Nun ist aber das Decameron kein Werk, das in einigen Monaten oder in einem Jahre geschrieben wird, und da er es erst nach Aufhören der Pest gegen Ende 1348 zu schreiben angefangen haben kann, so muß er schon dem vierzigsten Jahre nahe gewesen sein, als er es vollendete. Da könnte die Jugend wohl nicht als Entschuldigung dienen, und es stünde überhaupt gar schlimm um den Ruf des Dichters, wenn sein Hauptwerk nichts weiter als eine jugendliche Verirrung wäre, und wenn die Nachwelt nicht richtiger geurtheilt hätte, als der Autor selbst. Wenn man aber durchaus mildernde Umstände für das Decameron haben will, so fehlt es auch daran nicht.

## Achtes Kapitel.

### Das Decameron und seine Schicksale.

König Ludwig von Ungarn herrschte über Neapel und übte sein strenges Rächeramt, während die schuldbewußte Königin Johanna mit ihrem Gatten in ihrer französischen Heimath Hilfe suchen mußte, da ganz Italien vor dem mächtigen Ungarkönige zitterte. Rom war nach der Vertreibung Rienzi's in wilde Anarchie zurückgefallen, allerlei fremde Söldnerrotten durchzogen Italien, die toscanischen Städte waren mit ihren innern Fehden beschäftigt, Tyrannen beherrschten die lombardischen Städte, und überall machten sich die kleinlichen Leidenschaften der Menschen, ihre Herrsch- und Genußsucht breit. Da schwang Gott seine furchtbare Geißel und den Menschen zeigten sich ihre irdische Bestrebungen in ihrer ganzen Nichtigkeit.

Jene furchtbare Pest, der schwarze Tod, das große Sterben, la mortifera pestilenza, wie sie Boccaccio nannte, die im Orient entstanden war, näherte sich mit schnellen Schritten dem schönen Italien, von wo sie ihren Umzug durch ganz Europa halten sollte. Ihr Vorbote in Italien war eine Hungersnoth, die von Mitte 1346 bis Mitte 1347 anhielt und allerlei Krankheiten verursachte, an denen besonders viele Frauen und Kinder starben. In Florenz allein, das damals achtzigtausend Einwohner zählte, kamen während dieses Zeitraums bei viertausend Todesfälle vor.

Während sich in Italien nur die leichtern Vorposten fühlbar machten, war das Gros der Pest im Orient schon in seiner ganzen Furchtbarkeit aufgetreten.

Wie der Dichter sagt:

„Im Osten starb der große Chan,
Auf Indiens Zimmet-Inseln,
Starb Negerfürst und Muselmann." [1]

Wilde beängstigende Gerüchte kamen davon nach Europa. Es habe giftiges Gewürm geregnet, Feuer wäre vom Himmel gefallen und hätte Menschen und Thiere verzehrt, erzählte man sich. In einer Stadt, hieß es, wären alle Männer ausgestorben und die Frauen hätten dann einander vor Wuth aufgefressen, in einer andern wären wieder alle Einwohner in Stein verwandelt worden. Heiden und Mohammedaner hätten sich zur Taufe vorbereitet, um Gott milder zu stimmen, wären aber doch bei ihrem Glauben verblieben, als sie hörten, daß auch die Christen nicht verschont wurden, ja manche schon zum Christenthum übergetretenen wären wieder abtrünnig geworden.

Bald jedoch verdrängte die schreckliche Wirklichkeit alle diese phantastischen Gerüchte. Ueber das schwarze Meer und die Inseln des griechischen Archipels, wo die Italiener viele Colonien und Handelsfactoreien besaßen, nahm die Seuche ihren Weg nach Sicilien und den Handelsstädten Oberitaliens, verbreitete sich dann im Laufe des Jahres 1348 in ganz Italien und Frankreich, verwüstete 1349 Spanien, Portugal und England, 1350 Deutschland und den Norden Europa's, an jedem Orte sich beinahe ein halbes Jahr aufhaltend.[2]

Es ist leicht begreiflich, daß wir aus jener Zeit nur mangelhafte und unverläßliche Angaben über die Zahl der Opfer der Seuche und ihr Verhältniß zur Gesammtbevölkerung haben können; allein selbst wenn wir für die Leichtgläubigkeit und Uebertreibungssucht der Chronisten eine große Ziffer in Abzug bringen, bleibt doch noch ein erschreckend großer Rest, und

[1] Herm. Lingg, Der schwarze Tod.

[2] G. Villani XII. 84, 124, 73. De Sade Mémoires, Bd. II. l. IV. 547. Hecker, der schwarze Tod S. 20. 21. M. Villani I. 2. Christophe hist. de la papauté livre IX. 190.

zeigt sich auch eine ziemliche Uebereinstimmung in den Angaben der verschiedenen Chronisten für die einzelnen Länder.

Können wir noch die Angaben Giov. Villani's, daß im Orient mehr als achtzig Procent, der englischen Chronisten, daß in ihrem Lande neunzig Procent und des Dlugoß, daß in Polen Dreiviertel aller Einwohner an der Pest starben, als übertrieben ansehen, so müssen wir schon die bescheidenere Angabe Matt. Villani's, daß im Durchschnitt in der ganzen Welt sechzig Procent der Bevölkerung starben, als eine der Wahrheit — soweit es bei dem damaligen Stande der Statistik möglich war — nahekommende annehmen. Es macht bei Vergleichung dieser Berichte einen eigenthümlich furchtbaren Eindruck, daß viele Chronisten nicht die Zahl der an der Pest Gestorbenen angeben, sondern der am Leben Gebliebenen, gleichsam als wäre es leichter gewesen, das kleine Häuflein der Erhaltenen zu zählen, als die Menge der Begrabenen.[1]

Wie bei allen andern Epidemien starben auch am schwarzen Tode meistens arme Leute; doch ist auch die Zahl berühmter, reicher und vornehmer Personen, die der Seuche erlagen, nicht gering. Es starben Andronikus, der Sohn des Kaisers von Byzanz, sieben Cardinäle, die Königin und drei Prinzen von Frankreich, Katharina, Tochter des Herzogs Leopold von Oesterreich, der berühmte Chronist Johann Villani, Petrarca's geliebte Laura u. s. w.[2]

Vielleicht noch entsetzlicher und grauenhafter als die Zahl der Opfer waren die außerordentliche Kontagiosität, die ekelhaften Symptome und der rasche Verlauf der Krankheit. Es

[1] Hecker S. 29—31. Christophe IX. 201. Istorie pistolesi 417. Vacuas domus derelictas urbes squalida rura arva cadaveribus angusta horrendam vastamque toto orbe solitudinem. (Petrarca epist. famil. VIII. 7.)

[2] Hecker S. 3. 29. Mailath, Geschichte v. Oesterreich H. II. Kap. 7. Bd. I. 139. 141. Corbara Cronaca d'Orvieto I. 118—119. Muratori scriptores vol. XV. S. 653. Christophe IX. 201. M. Villani I. 1.

ist daher nicht zu verwundern, daß die damaligen Aerzte den Kampf mit diesem furchtbaren Feinde fast ganz aufgaben oder die lächerlichsten Entstehungsursachen und Heilmittel aufsuchten.

Eine grenzenlose Verzweiflung bemächtigte sich aller Gemüther, und wenn wir einen besonnenen und philosophisch gebildeten Mann wie Petrarca, in der hoffnungslosesten Stimmung schreiben sehen, wenn wir ihn klagen hören, daß alle Seuchen und Plagen, die je die Menschheit heimgesucht, ein Kinderspiel im Vergleich mit dieser Pest wären, wenn ein Villani nur in der Sintfluth ihres Gleichen sah, so können wir daraus schließen wie das ungebildete und abergläubische Volk dachte und urtheilte.

Wirklich furchtbar und fast noch betrübender als die physischen waren daher auch die moralischen Folgen dieser Epidemie. Da die Kontagiosität so stark war, daß oft selbst ein minutenlanger Aufenthalt in der Nähe eines Erkrankten, fast der bloße Blick eines solchen den Tod brachte, so löste die Furcht alle gesellschaftlichen und verwandtschaftlichen Bande. Eltern verließen ihre Kinder, Männer ihre Frauen, Kinder ihre Eltern und Frauen ihre Männer. Viele Aerzte und Geistliche ergriffen feige die Flucht und ließen die Kranken ohne leibliche Pflege und geistlichen Trost.[1]

Papst Clemens VI. schloß sich in seinem Palaste ein, wo er beständig große Feuer brennen ließ, und — gewährte allen an der Pest Gestorbenen vollkommene Absolution. Doch muß man ihm das Lob geben, daß er aus dem Innern seines Palastes auch noch andere heilsame Maßregeln traf. Er bezahlte Aerzte um die Armen zu behandeln, gab beträchtliche Summen für die Fortschaffung und Beerdigung der Leichen und that alles Mögliche um dem weitern Umsichgreifen der Pest Einhalt zu thun; auch nahm er sich der verfolgten Juden eifrig, aber leider mit geringem Erfolg an. Der Pöbel, der

[1] Hecker S. 5. Christophe II. 192. G. Villani XII. 84. M. Villani I. 2.

die astrologischen Erklärungen der Aerzte und Gelehrten jener Zeit instinktiv als falsch erkannte, und der doch irgend eine sichtbare Ursache der Pest auffinden wollte, war nämlich auf die Idee gerathen die Juden zu beschuldigen, daß sie die Brunnen vergifteten, ohne zu bedenken, daß die Pest an Orten, wo keine Juden wohnten eben so heftig wüthete, und daß dort, wo Juden lebten, diese von der Pest eben so unerbittlich weggerafft wurden wie die Christen. Dem mord- und plünderungslustigen Gesindel war, wenn die Fabel von geschändeten Hostien nicht mehr wirken wollte, die Brunnenvergiftung ein willkommener Vorwand, um über die Juden herzufallen, und unter dem Scheine des Rechts seiner Blutgier und Habsucht ungestört zu fröhnen. Vorzüglich zeichneten sich die Schweiz und Deutschland durch diese Verfolgungen aus. Erstere hat den Anstoß zu diesen Verfolgungen gegeben, während Deutschland sich durch die Massenhaftigkeit der Ermordungen auszeichnete. So sollen in Mainz allein 12,000 Juden einen qualvollen Tod gefunden haben, in Straßburg wurden 2000 Juden verbrannt.

Anderseits äußerte sich wieder der demoralisirende Einfluß der Seuche in einem gierigen Haschen nach irdischen Genüssen, theils weil man sie jeden Augenblick auf immer zu verlieren fürchtete, theils weil manche sie als Präservative gegen die Krankheit betrachteten. Man suchte sich in Genüssen zu betäuben, man überließ sich ungehindert allen Ausschweifungen, da jede Polizei aufgehört hatte, und die vielen von ihren Einwohnern verlassenen Häuser und Paläste jedem, der sich der Mühe des Nehmens unterziehen wollte, die Mittel dazu reichlich boten.

Selbst mit dem Erlöschen der Pest hörte die Lust am üppigen Leben und Nichtsthun nicht auf. Spiel, Gelage und andere Ausschweifungen füllten die Zeit der durch Erbschaften Reichgewordenen aus. Es schien, als ob die Menschen, anstatt durch die schwere Heimsuchung gebessert zu sein, sich nur

für die ausgestandene Angst entschädigen wollten, indem sie allen ihren Leidenschaften die Zügel schießen ließen.[1]

In dieser Zeit und unter diesen Menschen entstand Boccaccio's Decameron, und wir müssen, bevor wir als strenge Sittenrichter unser Urtheil darüber aussprechen, uns die Lage des Verfassers und der Personen, die er darin auftreten läßt, wohl vergegenwärtigen.

Die Sittenverderbniß während und nach der Pest war in dem lebenslustigen Neapel wohl noch ärger, als in dem sonst so bürgerlich sittenstrengen Florenz, besonders als Königin Johanna mit ihrem Hof bald nach Aufhören der Pest in ihre Hauptstadt zurückgekehrt war. Boccaccio, der sich während der Pest wahrscheinlich in Neapel aufgehalten hatte,[2] konnte dort Studien zu seinem Decameron machen, und fand dort Anregung und Ermunterung, es zu schreiben.

So beginnt denn auch der erste Tag des Decameron mit der meisterhaften Schilderung der Pest, die Petrarca für den gelungensten Theil des Werkes hielt.

Man hat Boccaccio vorgeworfen, daß er in dieser Schilderung Thucydides oder gar Lucretius nachgeahmt habe; allein wenn man hier auch gewissermaßen von Nachahmung sprechen kann, so ist es nicht Boccaccio, sondern die Epidemie, welche nachahmte, die in Italien mit gleicher Wuth wie achtzehn Jahrhunderte früher in Griechenland auftretend ähnliche, ja fast dieselben Wirkungen hervorbrachte, die wir in den Schilderungen des Griechen und des Italieners wiederfinden.

Aber die Pest trat in Italien noch viel furchtbarer auf

[1] Mailath II. cap. 7. Bd. I. S. 143. Hecker 54—61. De Sade II. 550—551. 591. Christophe II. 194—197. M. Villani I. 4. Petrarca fam. IX. 4. Gleiche Ursachen hatten in Athen gleiche Wirkungen hervorgebracht und die Athener beschuldigten die Peloponnesier, daß sie die Brunnen vergifteten. (Thucydides II. cap. 48. 53.)

[2] Im Commentar zur Divina com. (Kap. 6. Bd. II. S. 105) sagt Boccaccio selbst, daß er während der Pest nicht in Florenz war.

als in Athen, wo die Erkrankten erst nach sieben oder neun Tagen starben, wo viele Kranke genasen und wo die Zahl der Opfer im Verhältniß zur Einwohnerzahl nicht so bedeutend gewesen zu sein scheint, als in Italien. In diesem Maße ist auch die Schilderung Boccaccio's großartiger und ergreifender, als die des griechischen Geschichtschreibers.

Mit welcher Kraft und Anschaulichkeit ist nicht im Decameron der Zustand der Stadt geschildert! Glauben wir doch die Menschen vor uns zu sehen, wie sie bald sich in ihren Häusern abschließen, bald in Genüssen zu schwelgen suchen, wie sie in die von den Eigenthümern verlassenen Häuser übermüthig eindringen oder, Parfüms vor die Nase haltend, furchtsam durch die Straßen eilen. Wir hören das Stöhnen des von allen seinen Angehörigen verlassenen Armen, der einsam auf seinem Lager verscheidet, oder des Reichen, dem alle seine Reichthümer kaum einen rohen Wärter verschaffen können. Und dann erst diese furchtbaren Kirchhöfe, wo es bald an Platz fehlte.[1] —

Doch wenden wir uns ab von diesem traurigen Schauspiele, das uns bei der bloßen Erinnerung schaudern macht, und dessen Schilderung Boccaccio mit wenigen prachtvollen Sätzen schließt, deren harmonische Kraft keine Uebersetzung wiederzugeben vermag.

Wie er uns sagt, gibt er damit eine Schilderung der Pest in Florenz. Er erzählt dann, daß eine Gesellschaft von zehn jungen Leuten, die sich während der Pest in einer Villa nahe bei Florenz aufhielt, sich auf allerlei Weise zu zerstreuen suchte, und unter anderm an jedem Tage zehn Novellen erzählte,

1 Dire was the tossing, deep the groans; Despair
Tended the sick, busiest, from couch to couch;
And over them triumphant Death his dart
Shook .... (Milton paradise lost XI. 489.)

Eine sehr ergreifende Schilderung einer Epidemie, welche Boccaccio gewiß gekannt hat, findet sich auch in Ovids Metamorphosen VII. 523 sq.

welche das Decameron bilden.[1] Es drängt sich nun hier gleich die Frage auf: Liegt irgend ein wirkliches Factum zu Grunde? Haben diese zehn heiteren und muthwilligen jungen Leute wirklich existirt? wer waren sie, und sind sie wirklich in einer Villa bei Florenz zusammengekommen?

Boccaccio ist über den letzten Punkt sehr bestimmt. Er sagt uns in der Einleitung, daß die lebenslustige Gesellschaft sich nicht mehr als zwei Miglien von der Stadt entfernte und in der zweiten Novelle des achten Tages, daß der Zusammenkunftsort nahe von Varlungo war, endlich in der vierten desselben Tages, daß man von dort den Hügel von Fiesole sehen konnte. Hätten wir keine Ursache, in diesem Punkte unserm Autor zu mißtrauen, so könnten wir diese Angaben ohne Bedenken als wahr annehmen, was auch viele Italiener gethan haben, die nach diesen Daten den Ort, wo die Novellen erzählt wurden ganz sicher aufgefunden haben wollten. Ja Baldelli will sogar das sogenannte „Thal der Frauen" aufgefunden haben, das Boccaccio in der zehnten Novelle des sechsten Tages beschreibt, das doch jeder, der die Schilderung aufmerksam liest, als eine Schöpfung der Phantasie erkennen muß.

Ein italienischer Maler des vierzehnten Jahrhunderts hat im Campo santo zu Pisa den Triumph des Todes gemalt, wie Kugler sagt: „eine ergreifende Darstellung, wie alle Lust und Herrlichkeit der Welt dem Graus des Todes zu erliegen bestimmt ist, und die in ihrer dichterischen Kraft vielleicht alle übrigen Leistungen der germanischen Periode übertrifft."

Auf blumigem Rasen, unter dem Schatten von Orangen-

[1] Giovanni de' Dondoli, ein italienischer Arzt, der im 14. Jahrhundert lebte, empfahl in seiner auf Veranlassung des Erzbischofs von Paris geschriebenen Abhandlung über die Diät während der Pest als Präservativmittel gegen diese Krankheit: Unterhaltungen, Zerstreuungen, Spiel, Gesang, Schachspiel und das Erzählen lustiger Geschichten (bei Zambrini 440). Wie wir sehen, befolgte die Gesellschaft des Decameron getreulich diesen Rath des herzoglich mailändischen Leibarztes.

bäumen, in deren Zweigen Amoretten spielen, sieht man eine Gesellschaft von edlen jungen Männern und Frauen in der elegantesten Tracht des vierzehnten Jahrhunderts, die ihre Zeit mit Spiel und Scherz, Gesang und Tanz zubringen. Von fern her aber schwebt in der Luft der Tod heran, eine grauenhafte schwarze Gestalt, die Sense schwingend, unter deren Schneide Reiche und Arme, Schöne und Häßliche, Junge und Alte unrettbar fallen. [1]

Unwillkürlich denken wir beim Anblick dieses Gemäldes an die heitere Gesellschaft, die vor der entsetzlichen Pest entfliehend, auf einem lieblichen Landsitze sich mit Novellenerzählen, Tanz und Spiel die böse Zeit zu vertreiben suchte, und wir fragen uns: hat der Maler eine wirklich von ihm gesehene Scene gezeichnet, oder hat er nur eine Illustration zum Decameron geben wollen?

Doch den wirklichen Schauplatz des Decameron sehen wir in diesem Bilde nicht, und werden ihn wohl kaum sehen. Boccaccio sagt uns selbst in der Einleitung, daß er die wahren Namen der Personen, welche die Novellen seines Decameron erzählten, verschweigt, um sie nicht zu compromittiren; wie sollte er also den wahren Schauplatz angeben, der doch auf den Namen seines Eigenthümers geführt hätte?

Im Filocopo schilderte er uns ähnliche Gesellschaften in Neapel, in denen Ritterabenteuer und Liebesgeschichten erzählt und über die subtilsten und materiellsten Fragen aus der Wissenschaft der Liebe debattirt wurde. Zwei Novellen des Decameron (die vierte und fünfte des zehnten Tages) finden wir schon in diesem Roman in noch roher Form, vielleicht wie Boccaccio sie wirklich erzählen hörte oder selbst erzählte.

[1] Kugler (Handbuch d. Kunstgeschichte XIV. 7. S. 613). Vasari (Vita di Cione Orcagna). Lanzi (Scuola fior. §. 2. vol. I. S. 43) und Taine (l'Italie et la vie italienne in Revue des deux mondes, December 1865) nennen Andrea di Cione Orcagna, den Zeitgenossen Boccaccio's, als den Meister dieses Werks.

Neapel ist also der wahre Schauplatz und Entstehungsort des Decameron. Es sind die Freundinnen der von Boccaccio geliebten Maria, die wir darin unter dem Namen von Neifile, Pampinea u. s. w. finden. Und wer ist denn die Fiammetta des Decameron mit dem krausen Goldhaar und den Falkenaugen, wenn nicht die Fiammetta, deren Liebe Boccaccio in dem gleichnamigen Roman geschildert hat, die schöne Maria, die Tochter des Königs Robert.

Auch die andern Erzähler scheinen wirklich existirt zu haben, und bei den meisten von ihnen tritt in der Schilderung des Dichters ein bestimmter Charakter hervor.

Im Roman Fiammetta heißt der Liebhaber Panfilo, im Decameron tritt der, welcher diesen Namen trägt, in den Hintergrund, und der Liebhaber Fiammetta's scheint hier Dioneo zu sein, unter dem Boccaccio selbst versteckt ist. Dioneo ist der Lustigmacher der Gesellschaft, der nur das Lachen und Singen liebt und der die meisten schlüpfrigen Novellen erzählt. Fiammetta sitzt gleich am ersten Tage neben ihm, und wen erinnert nicht die Canzone, die sie am Ende des zehnten Tages singt, an die eifersüchtige Fiammetta des Romans?

Auf die Schilderung ihrer Person wird auch im Decameron besondere Sorgfalt verwendet, während die andern Frauen mit wenigen Worten, aber doch bestimmt charakterisirt werden.

Pampinea ist die älteste, sie macht in einer prächtigen Rede den Vorschlag, die Stadt zu verlassen, auf ihre Veranlassung wird ein König gewählt und beschlossen Novellen zu erzählen.

Filomena wird la discretissima genannt; sie findet es unpassend, daß Frauen sich allein ohne jede Begleitung aufs Land begeben sollen, und die Novellen, die sie erzählt, sind fast alle anständigen Inhalts, was man von den der andern Frauen nicht sagen kann.

Filostrato ist der unglücklich Liebende; und so ließe sich fast bei allen Personen des Decameron zeigen, daß Boccaccio

sie nicht frei aus seiner Phantasie gestaltet, sondern bestimmte Individuen gezeichnet hat.

Es wird nun vielleicht mancher glauben, daß die Gesellschaft wirklich so regelmäßig zusammenkam und an jedem Tage ihre zehn Novellen erzählte, die Boccaccio stenographirte und veröffentlichte. Ja, es scheint fast, als ob Boccaccio selbst seine Leser zu diesem Glauben verleiten wollte, wenn er z. B am Ende des sechsten Tages, dessen Novellen meistens sehr kurz sind, bemerkt, daß nach der letzten Novelle die Sonne noch sehr hoch am Himmel stand, weil man mit dem Erzählen schnell fertig geworden war. Allein wir dürfen uns dadurch nicht täuschen lassen, und können höchstens annehmen, daß einige der Novellen in einer Gesellschaft in oder bei Neapel, die Boccaccio zu besuchen pflegte, erzählt wurden, und auch diese nicht in der Form, wie wir sie im Decameron finden, sondern knapper und kürzer, mehr zur Pointe hineilend, wie man eben in Gesellschaft erzählt.

Alles andere hat dann der Dichter hinzugegeben. Verfuhr er doch ebenso mit den kurzen Novellen und Anekdoten seiner Vorgänger, mit den oft so rohen Fabliaux der französischen Dichter, die erst von seiner Hand und seinem Genie schöne Form und Leben erhielten, wie ich es an anderer Stelle gezeigt habe. [1]

So entstand das Decameron mit seinem kecken oft zu freien Tone, unter den Nachwirkungen der Pest und den neapolitanischen Einflüssen um die Mitte des Jahrhunderts, als Boccaccio zwischen fünfunddreißig und vierzig Jahren alt war.

Als dann viele Jahre später Meinhard Cavalcanti, der Freund und Gönner Boccaccio's, ihm schrieb, daß er seiner jungen Frau dies Buch zu lesen geben will, da antwortete ihm der Dichter ganz bestürzt: „Ich bitte dich bei unserer Freundschaft, es nicht zu thun. Du weißt doch, wie viel un-

[1] Quellen des Decameron. Wien 1869.

anständige und unehrbare Dinge sich darin finden!" Der Autor selbst scheint also den Stab über sein Werk gebrochen zu haben, und er fand für dessen Veröffentlichung keine andere Entschuldigung als seine Jugend und den Einfluß einer hochstehenden Person.

Scheint er sich also selbst aufgegeben zu haben, so wollen wir ihn doch nicht aufgeben, und es versuchen ihn wenigstens zum Theil zu entschuldigen. Freilich kann man ihn ebensowenig ganz reinwaschen, als man das Decameron zu einem Buch machen kann dont la mère prescrira la lecture à sa fille.

Vor allem aber darf man nicht außer Acht lassen, daß Boccaccio diesen Brief in seinem Alter schrieb, nachdem die Ermahnung und Drohung eines frommen Karthäusermönchs ihn so sehr erschreckt und in seiner Lebensweise eine solche Veränderung verursacht hatte. Der kecke Verächter und Verspotter aller Mönche ward zum Betbruder, der Reliquien erwarb und in seinem Testamente die Kirche reichlich bedachte. Es ist also selbstverständlich, daß er für die Sünden seiner Jugend Buße thun wollte, und so konnte er nicht Worte genug finden um seine lebenslustige Jugendarbeit zu verdammen. Petrarca, dem auch die Warnung des Karthäusers zu Theil geworden, auf den sie aber weniger Eindruck machte, drückt sich über das Decameron viel milder als sein Verfasser aus: „Was darin zu frei ist," sagt er, „ist durch deine Jugend, den Styl, die Sprache und die Personen, für die es bestimmt ist, hinreichend entschuldigt.[1]

Eine andere Entschuldigung Boccaccio's bietet das Jahrhundert, in welchem er lebte. Kinder sagen oft Dinge, die ein Erwachsener auszusprechen vermeidet, und so verhalten sich die frühern Jahrhunderte zum jetzigen. Die Naivetät des vierzehnten Jahrhunderts fand an vielem, was uns verletzt, gar

[1] Petrarca's Brief an Boccaccio vom 8. Juni 1374, vor der Uebersetzung der Griseldis in Opera I. S. 540.

kein Aergerniß, und Boccaccio war demnach nicht schlechter als seine Zeitgenossen und Vorgänger.

Der strenge, sittenreine Dante gebraucht in seiner göttlichen Komödie Ausdrücke, die in einem modernen, selbst weniger ernstem Werke den größten Anstoß erregen würden. Der edle zarte Petrarca hat in seinen Sonetten Fiamma dal ciel und Fontana di dolore; in der sechsten Ecloge (Quis nemus omne...) und an vielen andern Stellen seiner Werke die Grenzen des in unserm Jahrhundert Erlaubten weit überschritten. Auch die schmachtenden, den edlen Damen dienenden Troubadours, ja selbst die stolzen Ritterfrauen erlaubten sich in ihren Dichtungen Ausdrücke und Schilderungen, die sich mit den schlimmsten Stellen des Decameron vergleichen lassen. So Gavaudon, Rambaud d'Orange, Guillaume de Bergedan, die Gräfin von Die und andere.[1]

Viel ärger sind die Dichtungen der Trouvéres, und auch die heutzutage so prüden Engländer waren im vierzehnten Jahrhundert nicht anständiger, als die Franzosen und Italiener. So ist z. B. der Prolog zur Erzählung der Frau aus Bath in Chaucers Canterbury tales viel schmutziger, als die ärgsten Partien des Decameron. Daß die guten Deutschen jener Zeit nicht besser als die andern waren, davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man einige von den zahllosen Nachahmungen der französischen Fabliaux liest, wie sie z. B. von Hagen in seinen Gesammtabenteuern mitgetheilt wurden.

Doch nicht allein die Profanschriftsteller haben im Mittelalter eine solche Sprache geführt, auch in Werken, die der Erbauung und der Erziehung gewidmet waren, findet man nach unsern Begriffen viel Unanständiges. Man lese nur die Predigten des heiligen Bernhard, das Buch des Ritters Dela Tour Landry „pour l'enseignement de ses filles," die Gesta Romanorum und Aehnliches und man wird Boccaccio entschuldigt finden.

[1] Millot I. 154. 158. 161. 173. II. 125. III. 156.

Freilich wird sein Decameron auf junge Leute vielleicht einen schlechten Einfluß ausüben, aber es ist nicht die Schuld Boccaccio's, wenn man seine Novellen unreifen Menschen in die Hände gibt. Wegen ihrer klassischen Sprache, des prachtvollen Styls und des interessanten Inhalts wurden sie oft als Lese- und Uebungsbuch für Anfänger gebraucht, und kamen so mitunter in Hände, für die sie der Autor nicht bestimmt hatte; aber dafür kann man ihn doch gewiß nicht verantwortlich machen.

Eine andere Beschuldigung, die man gegen Boccaccio erhoben, betrifft seine Angriffe auf die Religion und ihre Diener.

Aber hier müssen wir sorgfältig unterscheiden zwischen den sogenannten Angriffen auf die Religion und der Verspottung der Geistlichen seiner Zeit.

Es ist wahr, Boccaccio haßte die Geistlichen und besonders die Mönche seiner Zeit aus vollem Herzen, und ließ in seinem Decameron keine Gelegenheit sie lächerlich und verächtlich zu machen unbenützt vorübergehen. Ihre Habsucht, Bosheit und Lüsternheit sind ihm ein unerschöpfliches Thema. Wären damals die Geistlichen nur halbwegs ordentliche Menschen gewesen, so müßte man ihn den ärgsten Verleumder nennen. Aber lesen wir die Chroniken des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, die Werke der Troubadours, Dante's und Petrarca's, ja die der wirklich frommen und gewissenhaften Priester, so finden wir, daß Boccaccio's Haß vollkommen begründet war; ja man fühlt sich fast versucht, ihm vorzuwerfen, daß er die Mönche noch zu gelinde behandelt hat.[1]

[1] Histoire litteraire de la France XVIII. 656, XX. 560; vergl. auch Millot II. 448—455. III. 249 und Jehan de Condé's Prozeß der chanonesses et de grises nonnains vor dem Richterstuhl — — der Venus (bei Dinaux IV. 209), ferner Rutebeuf's Testament de l'ane (bei Le grand II. 249), die Chronique de St. Magloire (Meon IV. 233), das Gedicht: Des Prelaz qui sont orendroit (Manuskript Harley 4401 bei Jubinal II. 316) und Chaucer's Canterbury tales, besonders die Erzählung des Verwalters (v. 3975 ff.) und den Prolog zur Erzählung des Mönchs (v. 13964 ff.).

Wenn man aus Dante's göttlicher Komödie alle Stellen citiren wollte, wo er die Pfaffen züchtigt, so müßte man vielleicht die Hälfte des Werks abschreiben. Petrarca's herrliche drei Sonette (106, 107, 108):

Fiamma dal ciel su le tue treccie piova....
L'avara Babilonia ha colmo' l sacco.....

und

Fontana di dolore albergo d'ira.....

enthalten ein furchtbares Urtheil über die Päpste und die römische Geistlichkeit. In seinen Briefen, „ohne Adresse," schildert er das sitten- und schamlose Treiben am päpstlichen Hofe in Avignon und gibt mitunter Anekdoten zum Besten, die, hätte er sie in dem wohlklingenden Toscanisch seiner Sonette anstatt in seinem steifen Latein geschrieben, den köstlichsten Mönchsnovellen des Decameron nicht nachstehen würden.

Mit bitterer Ironie schildert Fazio degli Uberti in seinem Dittamondo (lib IV. cap. 22) das Leben am päpstlichen Hofe von Avignon, von dem auch Matteo Villani (III, 43 und IX, 93) ein schauderhaftes Bild entwirft.

Chalin de Vinario, ein Arzt des vierzehnten Jahrhunderts, schildert uns die Unmäßigkeit der Geistlichen. Ueber ihre Prunksucht und weltliches Leben gebrauchte Kaiser Carl IV., den man sonst den Pfaffenkaiser nannte, und der sich mit der Geistlichkeit weit besser vertrug, als die meisten frühern Kaiser, auf der Fürstenversammlung zu Mainz im Jahr 1359 genug starke Worte.[1]

Im spanischen Libro de los Gatos, das am Ende des dreizehnten oder Anfang des vierzehnten Jahrhunderts geschrieben wurde, werden die Weltgeistlichen und Mönche als habsüchtig,

[1] Hecker S. 80 Note. Christophe II. 321. Menzel, Geschichte der Deutschen, Buch 8. Kap. 1. Dieses Kapitel führt bei Menzel den Titel: „Sündenleben zu Avignon", aber auch das 15. Kapitel des siebenten Buches enthält vieles über den Verfall aller Kirchenzucht und über die Unsittlichkeit der Geistlichkeit.

wollüstig, prachtliebend, als Heuchler, Betrüger und Esel des Teufels geschildert.[1]

Aber nicht nur Laien tadelten die Verdorbenheit der Geistlichkeit, auch fromme Mönche und Weltgeistliche konnten das Leben ihrer Collegen nicht genug tadeln.

Schon der heilige Franz von Assissi beklagt sich bitter über die Entartung seiner Mönche, und Alvar Pelagius, ein portugiesischer Bischof des vierzehnten Jahrhunderts, zählt in seinem Werke De planctu ecclesiae zweiundvierzig Laster der Mönche auf.

Mit bittern Worten schildert der Karmelitergeneral Nikolaus von Narbonne, der in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts lebte, in seiner Sagitta ignea die Verdorbenheit und Sittenlosigkeit seiner Ordensbrüder, die nur junge Frauen und hübsche Nonnen suchen.

Wir sehen also, daß Boccaccio die Geistlichen nicht verleumdete und sie nicht ärger schilderte, als sie zu seiner Zeit, sowie vorher und später von andern Dichtern, Historikern und frommen Priestern geschildert wurden.

Was endlich die sogenannten Angriffe auf die christliche Religion betrifft, so sind es vornehmlich zwei Novellen, welche den meisten Anstoß erregt haben, nämlich die erste des ersten und die erste des zweiten Tages.

In der einen scheint Boccaccio die Wunderthaten des heiligen Heinrich zu verspotten. Ohne mich hier in eine Untersuchung über Wunder einzulassen, will ich nur bemerken, daß es sehr häufig Betrüger gab, die sich krank und verstümmelt stellten und sich dann zu den Reliquien eines berühmten Heiligen begaben, um durch eine eben so falsche Heilung die Aufmerksamkeit und Wohlthätigkeit der Gläubigen anzuziehen, was der Heiligkeit der Reliquien keinen Abbruch that. Boccaccio erzählte also nur einen, auch heutzutage mitunter vorkommenden Fall, ohne die Verdienste des Heiligen, über dessen Wunder-

[1] H. Knust. Das Libro de los Gatos im Jahrbuch VI. 119—122.

thaten von drei Notaren ein förmliches Protokoll geführt wurde,[1] dadurch herabsetzen oder den Heiligenkultus verspotten zu wollen.

In der andern Novelle erzählt Boccaccio von einem großen Sünder, der sich durch eine falsche Beichte den Ruf eines Heiligen erwarb. Muratori (antichità III, 314) erzählt einen ähnlichen Fall von einem Erzketzer. Boccaccio hat also, anstatt die Religion anzugreifen, sie zu vertheidigen gesucht, indem er die Unerfahrenen zur Vorsicht gegen solche Betrüger ermahnte, und vor übereilter Verehrung warnte. Man hat also selbst vom Standpunkt des frömmsten Katholiken unserm Autor in Bezug auf diese Novellen nichts vorzuwerfen; von jedem andern Standpunkte betrachtet, können sie nur Beifall finden.

Manche übereifrige Katholiken haben auch in der Novelle von den drei Ringen eine Schmähung der christlichen Religion finden wollen, und fromme Italiener des achtzehnten Jahrhunderts haben sich alle mögliche Mühe gegeben Boccaccio gegen diese Anschuldigung zu vertheidigen. Aber in unserm Jahrhundert bedarf diese herrliche Novelle, die Quelle von Lessings Nathan, keiner Vertheidigung, und es kann Boccaccio nur zur Ehre gereichen, daß er sie in sein Decameron aufgenommen hat.

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen, so werden wir nicht läugnen können, daß das Decameron auch seine Fehler und Flecken hat; aber wir finden darin so viel des Guten und Schönen, daß wir nur die Lehre des Verfassers zu befolgen haben — pflücket die Rosen und laßt die Dornen stehen — um daraus reichen Genuß und Belehrung zu ziehen.

Nach fünfhundert Jahren lesen wir das Decameron mit demselben Vergnügen, wie es am Hofe der schönen Königin

[1] In der Zeit vom 12. bis 18. Juni that er 276 Wunder, also 46 täglich, von da an sank seine Wunderkraft auf 10 per Tag. (Bottari I. 109. 149. Fleury, Histoire ecclesiastique livre 92, 18. Von falschen Wunderkuren am Grabe eines Ketzers erzählt auch Mariana in seiner Geschichte von Spanien, Buch 12. Kap. 1.

von Neapel gelesen wurde. Sitten und Ansichten haben sich geändert, aber das Decameron hat seinen Werth behalten.

Die Zahl der Dichter ist gering, die sich so wie Boccaccio in den verschiedenartigsten Genres ausgezeichnet hätten. Von der höchsten Stufe der Tragik bis zu der niedrigsten Komik bewegt er sich mit erstaunlicher Leichtigkeit. Auf jeder Stufe ist er heimisch, und weiß sie uns bald mit wenigen sichern Zügen, bald mit ruhiger, behäbiger Gesprächigkeit zu schildern. Ein feiner Kenner der Natur, weiß er in die Schilderung des Aufenthaltsorts seiner Gesellschaft so viel Reiz zu legen, daß wir trotzdem er zehn ähnliche Einleitungen zu geben hatte, doch keine Einförmigkeit spüren. Doch größer als seine Kenntniß der Natur ist seine Kenntniß des Menschen und die Genialität, mit der er ihn zu schildern weiß. In dem ungeheuern Rahmen des Decameron sehen wir Menschen der verschiedenartigsten Stände: Könige und Bauern, Ritter und Mönche, Gelehrte und Betrüger, lebenslustige junge Frauen und alte böse Weiber — und wir glauben sie leben und handeln zu sehen.

Wie hochtragisch ist nicht die Erzählung von dem Fürsten von Salerno, der den Geliebten seiner Tochter ermordet, oder von Wilhelm von Roussillon, der seiner Frau das Herz ihres Liebhabers zu essen gab? (Tag IV. 1 und 9.) Wer wird nicht gerührt bei den Leiden der geduldigen Griseldis? Was für feine Komik ziert nicht die Erzählungen von den Reliquien des Frate Cipolla (Tag VI. Nr. 10) von Frau Belcolore und dem Propst von Varlungo (VIII. 2), von der sonderbaren Krankheit Calandrino's (IX. 3)? Etwas derber wird die Komik in den Novellen von Richard Minutolo (III. 6), von den Bußübungen Rustico's (III. 10), von den Abenteuern des Doktor Simone (VIII. 9), sowie in dem sonderbaren Intermezzo am Eingang des sechsten Tages.

Bald begnügt sich Boccaccio, uns eine kleine Anekdote oder ein Bonmot zu erzählen, bald führt er uns durch die langen Irrgänge eines an Abenteuern reichen Lebens, wie in den

Novellen von der Familie Capece, von der vielgereisten Prinzessin von Babylon, von dem Grafen von Antwerpen, von der unschuldigen verleumdeten Ginevra, von Julietta von Narbonne (II. 6. 7. 8. 9., III. 9).

Obwohl er im Decameron die Liebe gewöhnlich nur von ihrer irdisch sinnlichen Seite schildert, so weiß er auch die reine edle Liebe mit zarter Hand zu zeichnen, wie in der rührenden Novelle von der Auferstandenen (X. 4), in der von Girolamo und Salvestra (IV. 8) und vom Falken (V. 9). Wie schön ist nicht die Macht der Liebe im Cimon (V. 1) geschildert, oder die treue Freundschaft von Titus und Gisippus (X. 8). Weht uns aus dieser Novelle ein Hauch des klassischen Alterthums an, so gibt uns die darauf folgende ein lebhaftes Bild der Zeit der Kreuzzüge und der damaligen Beziehungen von Abendland und Morgenland.

Dieser herrliche mannigfaltige Inhalt ist in nicht minder schöne Form gekleidet.

Bald von den lateinischen Autoren, bald von den provenzalischen Dichtern entlehnend, bereicherte Boccaccio die italienische Sprache mit einer Menge neuer Wörter und Wendungen; und wie Dante und Petrarca die italienische Poesie, so hat er die italienische Prosa geschaffen. Sein Decameron enthält einen reichen Schatz von Wörtern und Ausdrücken, es vertrat gleichsam Grammatik und Wörterbuch in der Kindheit der italienischen Sprache.

Als dann im sechzehnten Jahrhundert die Liebe zum nationalen Idiom in Italien wieder erwachte, griff man zum Decameron als Lehrbuch und Muster. Seine Vorzüge wurden ins Ungeheure übertrieben; in jedem Worte, in jeder Silbe wollte man eine Schönheit finden und sie zur Sprachregel stempeln. Ja es kam so weit, daß man sogar offenbare Nachlässigkeiten Boccaccio's und Fehler seiner Abschreiber als nachzuahmende Schönheiten pries, oder Gallicismen, die er einem aus Paris gekommenen Studenten in den Mund legte, für klassische Ausdrücke nahm.

Solch ungemessenes Lob verfehlte natürlich nicht, seinen

Gegensatz hervorzurufen, und so wurde Boccaccio bald eben so maßlos getadelt. So hat Paolo Beni in der kleinen neunten Novelle des ersten Tages dreißig Fehler in Sprache und Styl finden wollen. Freilich wird sein Tadel dadurch sehr entkräftet, daß er mit eben solcher Geringschätzung von Dante sprach und Quintus Curtius dem Livius vorzog.

Nur wer sich von der blinden Vergötterung eines Salviati und der unsinnigen Anmaßlichkeit eines Beni gleich fern hält, wird ein richtiges Urtheil über Sprache und Styl des Decameron fällen können. Schon Baretti (in seiner frusta letteraria) hat gesagt, daß die Sprache Boccaccio's ausgezeichnet, sein Styl aber abscheulich sei, das heißt, er ist wunderbar glücklich in der Wahl und Verbindung der einzelnen Worte, wird aber oft schleppend und unklar in der Verbindung der Sätze und im Periodenbau. Hier ist es vornehmlich sein Bestreben, die lateinischen Autoren, besonders Cicero, nachzuahmen, welches ihn oft verleitete, dem Geiste der italienischen Sprache durch kühne Inversionen, künstlichen Satzbau und meilenlange Perioden Gewalt anzuthun. Diese Fehler zeigen sich meistens dort, wo er seiner Rede besondere Eleganz und Erhabenheit geben will. Da finden wir am häufigsten die künstliche Verschnörkelung der Sätze, die talmigoldene Rhetorik der späten Latinität, das fade Geziere der Provenzalen und die pedantische Langweile der Scholastiker. Wo er aber sich begnügt, uns natürliche ungezierte Schilderungen einfacher Menschen zu geben oder diese Menschen vor uns reden zu lassen, da ist auch sein Styl von unnachahmlicher Grazie. Wunderbar geschickt ist er auch in der Anpassung von Ton und Farbe der Rede an den Charakter des Redenden. Schlicht und einfach sind die Worte des Bauern, edel die des Ritters; anders spricht der pedantische Doktor und anders die verliebte Frau. Aber auch selbst unter den rhetorischen Prachtstücken, deren Mehrzahl uns kalt läßt, finden sich manche, die in einer klaren, fließenden Sprache voll unerreichbarer Harmonie geschrieben sind.

Die alte Sentenz Habent sua fata libelli gilt von keinem Buche mehr als vom Decameron.

Boccaccio hatte es als junger Mann, um jungen Frauen zu gefallen, geschrieben; er hatte wohl selbst über die muntern Erzählungen gelacht, die er aufschrieb, aber er that sich nie viel darauf zu gut. Ja während Petrarca von seinen Gedichten mit selbstzufriedener Bescheidenheit sagte:

Fatte l'avrei dal sospirar mio prima
In numero più spesse, in stil più rare,

begann Boccaccio, je älter er wurde sich desto mehr des Decameron zu schämen und, ohne sich um dessen Schicksale zu kümmern, überließ er es der Unwissenheit und Ungeschicklichkeit der Kopisten.

So kam es also, daß uns kein Manuskript des Decameron von der Hand des Verfassers geblieben und daß überhaupt nur drei Abschriften aus dem 14. Jahrhundert auf uns gekommen, welche auch nicht ganz verläßlich sind. Die beste von ihnen ist die von Francesco di Amaretto Mannelli, dem Pathenkind Boccaccio's, welche 1384 geschrieben, erst im sechzehnten Jahrhundert wieder aufgefunden wurde.[1]

Dieser Mangel eines authentischen Textes hat es auch verursacht, daß selbst über den Titel des Werkes und über Boccaccio's Ausdruck „senza titolo" Debatten entstanden sind.

Deca heißt auf griechisch Zehn und hemera Tag. Es ist also Decameron so viel als zehn Tage, oder wie der Titel selbst umschreibend erklärt: „Das Buch, welches hundert Novellen enthält, die in zehn Tagen von sieben Frauen und drei jungen Männern erzählt wurden."

[1] Das Autograph Boccaccio's ist wahrscheinlich beim Brande des Klosters von S. Spirito (1471) verloren gegangen. (Lami Novelle letter. anno 1752. vol. 13. Nr. 21.) Ueber die Handschriften des Decameron vergl. auch die Vorrede zu den Annotazioni de' Deputati. Gamba S. 24 und Ugo Foscolo's Discorso storico.

Allein wir finden auf dem Titelblatte nach dem Worte Decameron noch die drei Worte „cognominato Principe Galeotto“ (zubenannt Fürst Galeotto), welche nicht so leicht verständlich sind.

Wer war dieser Fürst Galeotto und von wem wurden diese Worte dem Decameron angehängt?

Die Antwort auf die erste dieser Fragen ist viel leichter, als die auf die zweite:

Wollte man aus den zahllosen schönen Episoden von Dante's göttlicher Komödie die allerschönsten auswählen, so müßte man der von Francesca von Rimini einen der hervorragendsten Plätze unter ihnen anweisen. Wer kennt ihn nicht, diesen wunderherrlichen fünften Gesang der Hölle und wer erinnert sich nicht des Verses:

„Galeotto war das Buch und der es schrieb!“

Paolo und Francesca lasen den Roman von Lancelot und der schönen Königin Ginevra, und wie nur Fürst Galeotto (Gallehaut) den Lancelot besiegt und sich zum Freunde gemacht hatte, um ihre Liebe wußte, sie begünstigte und mit seinem riesigen Körper die Liebenden den Augen aller Welt entzog, als sie sich zum ersten Male küßten.

Wie uns der Roman erzählt, war die schöne Königin von England nicht eben spröde; denn als sie merkte, daß Lancelot etwas schüchtern war, da faßte sie ihn am Kinn und küßte ihn recht lange, unter dem Schirm Gallehauts. Die Dame von Mallehault erfuhr es aber doch!

Als Paolo Malatesta diesen Roman zusammen mit seiner Schwägerin Francesca las, da gab er ihr zitternd den ersten Kuß, und deßhalb nannte sie das Buch und seinen Verfasser ihren Galeotto.

Dies ist die Erklärung von Dante's Versen, die uns Boccaccio selbst in seinem Kommentar zur göttlichen Komödie gibt und wir können also mit gutem Grund annehmen, daß Galeotto

auf dem Titel des Decameron dieselbe Bedeutung hat, nämlich eines Vermittlers zwischen unerfahrenen, schüchternen Liebenden.

Indessen fällt es uns doch schwer zu glauben daß Boccaccio seinem Werke diesen immerhin Mißtrauen erweckenden Nebentitel selbst gegeben habe. Auch der Umstand ist auffallend, daß zwischen dem Worte Decameron und der Erklärung dieses Wortes das „genannt Fürst Galeotto" eingeschoben ist. Es sieht dies eher wie der Zusatz eines Fremden, als wie des Verfassers selbst aus, der jedenfalls ein oder und nicht „genannt" zwischen beide Titel eingeschaltet hätte.[1]

Darauf scheint er auch in seinem Commentar zur göttlichen Komödie anzuspielen, wo er sagt (Bd. I. S. 8): „Es geschieht manchmal einem Autor, daß andere seinem Werke einen Titel geben."

In der Vertheidigung des Decameron am Eingange des vierten Tages sagt er dann, er habe das Werk senza titolo geschrieben, welche zwei Worte wieder vielfache Auslegung gefunden haben. Ich glaube, daß die Erklärung Salviati's „ohne Dedication" die richtigste ist; denn das Decameron ist in der That Niemanden gewidmet. Es erschien nicht anonym, wie die „Deputirten" sagen, es ist nicht „vermischten Inhalts," wie Dionigi meint, und das als Beweis für die Bedeutung „ohne Zweck" angeführte vivente senza titolo in einem Briefe Boccaccio's kann nach dem ganzen Tenor des Briefes ebensogut

[1] Einen sonderbaren Schnitzer machte Steinhövel, der älteste deutsche Uebersetzer des Decameron, der wahrscheinlich in der französischen Romanliteratur eben so bewandert wie in der Geschichte der italienischen Adelsfamilien, den Galeotto für einen wirklichen Fürsten haltend, übersetzte:

„Boccaccio zu Liebe und Fründschafft schreibet dem Fürsten und principe Galeotto."

Eine kuriose Erklärung des Namens Galeotto gibt Sansovino in seiner Biographie Boccaccio's (vor der Ausgabe des Decameron, Venedig 1546): Calon heißt auf griechisch Mühe, deßhalb nennt sich Boccaccio im Filocopo Caleone, aus Caleon wird Caleotto, Galeotto, und principe Galeotto heißt also Fürst der Mühe.

wie ohne Zweck auch ohne Titel, Rang oder Ruf bedeuten. Außerdem ist dieser Brief (bei Moutier XVII. 116) höchst wahrscheinlich gar nicht von Boccaccio. Petrarca nannte seine Briefe gegen die Geistlichkeit, die er ohne die Namen der Adressaten publizirte, sine titulo, d. h. bei einem Brief ohne Adresse, und bei einem Buch ohne Dedication.[1]

Zwischen der Abfassung des Decameron und der Einführung der Buchdruckerkunst in Italien liegt ein Zeitraum von über hundert Jahren, in denen man sich wenig um die Erhaltung eines richtigen Textes des Decameron kümmerte. Dank dem Anstoß, den Petrarca und Boccaccio gegeben, wendeten die Gelehrten allen ihren Eifer der Wiederaufsuchung und Vergleichung der Handschriften griechischer und lateinischer Werke zu, und vernachlässigten ihre Muttersprache. Selbst die fürstlichen Mäcene und die Gebildeten aller Klassen kümmerten sich mehr um Plato und Aristoteles, Homer und Virgil, als um Dante, Petrarca oder Boccaccio.

Nur das Volk hatte auch im Jahrhundert der Renaissance sein Decameron liebbehalten, dem sich im nächsten Jahrhundert auch die Gelehrten wieder zuwandten. Kaum waren die ersten deutschen Buchdrucker über die Alpen gewandert, da begannen sich die Ausgaben des Decameron zu vervielfältigen, so daß man sie jetzt nach Hunderten zählt. Im Jahre 1465 wurde zum ersten Male ein Buch auf italienischem Boden gedruckt, und fünf Jahre darauf erschien schon die erste Ausgabe des Decameron, dem in demselben Jahrhundert noch über zehn folgten.

Es ist selbstverständlich, daß hier nicht alle Ausgaben des Decameron aufgezählt werden können, wie sie in den verschiedenen bibliographischen Werken (Gamba, Passano, Zambrini, Brunet, Ebert u. s. w.) aufgeführt sind, und können hier nur die Wichtigsten erwähnt werden.

1 Vergl. Baldelli, Petrarca S. 222. Fiacchi, Note zum Decameron bei Moutier II. 138 Witte's Vorrede zur Uebersetzung des Decameron und Annotazioni dei Deputati S. 1.

Die erste Ausgabe erschien 1471[1] in Venedig und ist so selten geworden, daß ein Exemplar derselben schon im achtzehnten Jahrhunderte mit hundert Guineen bezahlt wurde. Im Jahre 1812 zahlte Lord Blandford für ein Exemplar 2260 Pfund Sterling, das aber sieben Jahre später um nur 918 Pfund in den Besitz des Lord Spencer gelangte.

Die zweite ebenfalls sehr geschätzte Ausgabe ist die Mantuaner von 1472. Es folgten dann über zwanzig im Laufe von fünfundvierzig Jahren.

Während sich so die Abdrücke des Decameron ins Unendliche zu vermehren schienen, trat ein eigenthümlicher Umstand ein, durch den viele Exemplare vernichtet wurden. Schon früh war das Decameron wegen seines allzufreien Tons von streng sittlichen oder prüden Menschen scheel angesehen und arg verleumdet, von den Mönchen aber ganz besonders gehaßt worden. Als nun am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts der fanatische Mönch Girolamo Savonarola sich durch seine Predigten einen ungeheuern Einfluß in Florenz erworben hatte und das Amt eines Sittenreformators mit dem des Demagogen verband, jedoch noch nicht genug Macht besaß um seine Gegner zu verbrennen, da wollte er wenigstens den ihm schädlich scheinenden Büchern und Kunstwerken, sowie unschuldigen Modeartikeln und Toilettegegenständen ein Autodafé bereiten.

[1] Eine Ausgabe ohne Angabe von Ort und Jahreszahl wird indessen von Manchen für älter gehalten. Passano und Zambrini erwähnen zwei Ausgaben von 1470, nach den Angaben von Mazzuchelli und Haym, die aber wohl kaum existiren. Romanin erwähnt unter den von den Franzosen im Jahre 1797 aus Venedig entführten Büchern ein Decameron in Folio von 1470. Sie nahmen auch ein Manuskript des Decameron aus dem 14. Jahrhundert mit, das einst Julian Medici gehört hatte. (Romanin Storia di Venezia vol. X. S. 417. Nr. 103 und S. 397. Nr. 176.) Die Pariser Bibliotheken haben nur zwei Handschriften des Decameron aus dem 14. Jahrhundert, die eine (Nr. 323. St. Victor) ist vom 14. August 1397 datirt. (Marsand. I Manoscritti italiani della regia bibl. Parigina. Paris 1835 und 1838. Nr. 33 und 656.)

Von ihm angeregt zogen also während des Carnevals 1497 die Kinder in Florenz von Haus zu Haus und sammelten diese Gegenstände ein, die sie dann auf einem Scheiterhaufen den Flammen übergaben. Hier brannten also Schachbretter und Spielkarten, Würfel, Schminke und Parfums, Harfen und Guitarren, Gemälde und Federhüte, Zauberbücher neben den Werken Pulci's und Boccaccio's, ja selbst Petrarca's Gedichte.

Im folgenden Jahre wurde das Autodafé wiederholt, und wenige Monate später wurde der fromme Dominikaner selbst, auf Anstiften des Papstes, am selben Orte als Ketzer verbrannt.[1]

Villari, der Verfasser der besten Biographie Savonarola's, sucht diese barbarische That seines Helden auf alle mögliche Weise zu entschuldigen. Um zu beweisen welch' ein Freund und Beschützer der Literatur er war, erzählt uns Villari, daß auf Savonarola's Veranlassung sein Kloster um dreitausend Dukaten die Bibliothek der Medici kaufte, um sie vor Verschleuderung und Verschleppung zu bewahren. Welchen Antheil Savonarola an diesem edlen Werk des Klosters hatte und ob er, der sich sonst als Gegner der alten heidnischen Literatur zeigte, mehr als die andern Mönche des Markusklosters dazu beitrug, wissen wir nicht, wohl aber erzählt uns Villari selbst, daß die Mönche dieses Klosters schon 1445, also sieben Jahre bevor Savonarola geboren wurde, um zweihundertundfünfzig Dukaten Manuskripte kauften und dann bis zu Ende des Jahrhunderts die Vergrößerung ihrer Bibliothek fortsetzten. Es war also das Bücherkaufen ein rühmenswerther traditioneller Brauch des Markus-

[1] Nardi, Storia Fiorentina. l. II. anno 1496. 1497 ed. Arbib I. 111. 140. Vasari VII. 110. Vita di fra Bartolommeo. Manni 633 ff. Pasquale Villari, la storia di Girolamo Savonarola, Florenz 1859. libro III. 6. und IV. 5. Bd. I. S. 460 ff. und II. 83. Das Beispiel Savonarola's wurde noch zu Ostern 1866 in Rom nachgeahmt und lieferte Renan's Leben Jesu das meiste Feuerungsmaterial zum modernen Autodafé. An das Decameron scheinen sich die Mönche nachgerade gewöhnt zu haben.

klosters und wurde nicht erst durch Savonarola's Initiative veranlaßt.

Außerdem ist aus den von Villari publizirten, auf diesen Kauf bezüglichen Dokumenten (Nr. 32. Bd. II. S. CXXXIII.) ersichtlich, daß die Mönche dabei mehr von politischen und patriotischen Motiven als von der Liebe zur Literatur geleitet wurden. Die Republik Florenz befand sich zu jener Zeit in Geldverlegenheit und das reiche Kloster, dessen Prior ein so eifriger Patriot und Gegner der vertriebenen Medici war, lieh ihr zweitausend Dukaten gegen Verpfändung der Bibliothek, mit dem Rechte sie weiter zu verkaufen, falls die geliehene Summe nicht zum bestimmten Termin zurückgezahlt werden sollte. Von diesem Rechte machten die Mönche zwar erst einige Jahre nach Savonarola's Tod Gebrauch, indem sie die Bibliothek dem Kardinal Johann Medici verkauften, aber früher schon hatte Savonarola, wie sein Zeitgenosse Parenti erzählt (bei Tiraboschi VI. S. 139), mehrere Codices dieser Bibliothek an verschiedene Kardinäle verschenkt um sie sich günstig zu stimmen. So sorgte er für die Erhaltung dieses Schatzes!

Uebrigens wird man, wie man auch über die barbarische That des fanatischen Mönchs urtheilen mag, doch zugeben müssen, daß das Einsammeln und In-den-Straßen-Herumschleppen anstößiger Bilder und Bücher durch Kinder nicht sehr erbaulich wirken kann.

Der strenge unbeugsame Fanatiker unterlag in seinem Kampfe gegen den Papst und wurde fast vergessen, aber das Decameron stieg trotz Mönche und Nonnen aus der Asche um so prächtiger empor und wurde nach den Florentiner Autodafés um so häufiger gedruckt.

Die meisten Ausgaben im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts wurden mit vieler Nachlässigkeit und ohne jede Textkritik veranstaltet, ja jede neue Ausgabe ward schlechter als die vorhergehende, bis sich endlich einige junge Florentiner diese Verunstaltung des besten Werks ihres berühmten Mitbürgers

zu Herzen nahmen und sich zusammenthaten, um eine korrekte Ausgabe des Decameron zu veranstalten.

Von gleichem Haß wie Savonarola gegen die Medici erfüllt, waren sie von seinen mönchischen Voreingenommenheiten frei, und wollten das schönste Werk italienischer Prosa nicht wegen einiger Unanständigkeiten oder einiger Hiebe auf die entartete Geistlichkeit zu Grunde gehen lassen.

Den Bemühungen von Bernardo Segni, Francesco Guidetti (il mio Guidetto nennt ihn Ariost), Pietro Vettori, Francesco Berni und von noch einigen jungen Männern haben wir die schöne Ausgabe von 1527 (Florenz, Giunti) zu verdanken, welcher die von 1522 sowie mehrere Handschriften, jedoch wie es scheint nicht die Mannelli's, zu Grunde liegen. An diese Ausgabe knüpft sich eine schmerzlich theuere Erinnerung; denn fast alle diese Jünglinge kämpften wenige Jahre später in dem letzten großen Freiheitskampfe der Florentiner gegen die Medici, den uns einer von ihnen so herrlich beschrieben hat, und fielen auf den Mauern des belagerten Florenz oder starben im Exil.

Dieser erste Versuch einer Ausgabe des Decameron nach den Regeln strenger gewissenhafter Textkritik, übertrifft alle spätern bis zu der von 1573, welche aber, wie wir weiter unten sehen werden, den großen Fehler der Unvollständigkeit hat.

Eine genaue Nachahmung dieser Ausgabe erschien 1729 und unterscheidet sich nur dadurch vom Original von 1527, daß sie weniger Druckfehler hat als dieses.[1]

Im zweiten und dritten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts erschienen ungefähr vierzig Ausgaben des Decameron, wovon jedoch keine einzige in Florenz. Bemerkenswerth sind unter diesen nur die Ruscelli's und Ludwig Dolce's, welche beide es unternahmen Boccaccio zu corrigiren. Anstatt, wie

[1] Manni 642. Annot. dei Dep. Proemio 12. Foscolo, discorso storico, Gamba S. 14. Passano S. 46—57. Zambrini 40—42. Borromeo Notizia S. 9. Marsand, Memoria bibliografica sulla scoperta d'una edizione del Decamerone del sec. quintodecimo. (Venedig 1815.)

die frühern Herausgeber, sich damit zu begnügen die Fehler der Abschreiber auszuscheiden, griffen sie auch den echten Text Boccaccio's an und veränderten ihn nach ihrem Belieben.

Wurde das Decameron so von seinen Freunden mißhandelt, so darf es uns nicht auffallen daß es von seinen Feinden noch Aergeres erlitt.

Mit der Einnahme von Florenz durch das mediceisch-päpstlich-spanische Heer (1530) wurde die Freiheit Italiens auf mehr als drei Jahrhunderte begraben. An ihrem Grabe hielten Despotismus und mönchische Intoleranz strenge Wache, um die Auferstehung zu verhindern. Es kam die Zeit der Heuchler und Scheinheiligen, der faden Sonettendrechsler und unverschämten Speichellecker. Einer solchen Zeit und solchen Menschen konnte das Decameron mit seinem frischen, freien und kecken Tone nicht behagen, und so erhoben sich von allen Seiten Stürme dagegen.

Wäre es nach dem Herzen der eifrigsten Frömmler gegangen, so hätte man eine vergrößerte Auflage des Savonarola'schen Autodafés veranstaltet; aber es gab verständige Männer in Florenz, die sich die Ehre ihrer Vaterstadt nicht rauben lassen wollten, und ihren Unterhandlungen und Compromissen mit dem päpstlichen Hofe haben wir die sonderbare Ausgabe des Decameron von 1573, die sogenannte Ausgabe der Deputati, zu danken.

Da der Arm der Geistlichkeit auf Venedig am wenigsten lastete und die Presse sich dort in manchen Beziehungen einer größern Freiheit als im übrigen Italien erfreute, so erschienen in der Zeit von 1527 bis 1573 fast nur dort neue Ausgaben des Decameron, die aber meistens den Text Boccaccio's willkürlich entstellten und sein schönes Toscanisch grausam verunstalteten. Mit einem Gefühle von Neid und Scham blickten daher die Florentiner Literaten auf die venetianer Pressen, und es stellte sich ihnen die Nothwendigkeit einer neuen correcten Florentiner Ausgabe immer dringender dar, besonders da die Exemplare der 1527er immer seltener wurden.

Allein die Geistlichkeit stemmte sich diesem Vorhaben hartnäckig entgegen, und es konnte daher fast als ein Sieg des Fortschrittsgeistes betrachtet werden, als der römische Hof sich herbeiließ eine nach seinen Ansichten gereinigte Ausgabe des Decameron zu gestatten, obwohl von diesem Buch mehr als von jedem andern das sit ut est aut non sit gilt. Der päpstliche Salomo ließ den Florentinern nur die Wahl zwischen dem Verbrennen oder Zerschneiden des Kindes, und wir können ihnen nicht grollen daß sie sich für Letzteres entschieden.

Der Herzog Cosmos I. ernannte also die vier Akademiker Bastian Antinori, Agnolo Gucciardini, Vincenzio Borghini und Antonio Benivieni (zwei von diesen waren Geistliche) zu Commissären, welche unter der Oberaufsicht von Eustach Locatelli, Beichtvater des Papstes, und Thomas Manriques die nöthigen Operationen am Decameron vorzunehmen hatten, um daraus ein Buch zu machen das selbst dem frömmsten Mönch keinen Anstoß geben sollte.

Es muß, meint Ginguené, interessant gewesen sein, die Verhandlungen der Pfaffen über gewisse Novellen des Decameron mit anzuhören, und wenn wir auch dieses Vergnügen entbehren müssen, so haben wir doch einen Ersatz dafür in den uns aufbewahrten Correspondenzen der Commissäre.[1]

Die päpstlichen Commissäre stellten den Grundsatz auf, daß aus dem Decameron alles gegen die Religion gesagte, sowie alle üblen Reden gegen Priester, Mönche und andere geistliche Personen entfernt werden müßten. Es war diesen guten Mönchen nur um die Ehre ihres Standes zu thun, und ließen sie daher die schmutzigsten Stellen ungereinigt, wenn nur von einfachen Laien darin die Rede war, oder sie verwandelten die Nonnen des Decameron in Edelfräulein, die betrügerischen Mönche in Zauberer. So machten sie z. B. aus der Aebtissin der einundzwanzigsten Novelle eine Gräfin, welche arme Mädchen bei sich

[1] Codex der Laurentianischen Bibliothek pl. 90 sup. 111 primo.

aufnahm, sie unterrichten ließ und dann verheirathete, ließen aber die weitern Abenteuer Masetto's unverändert.

Ebenso machten sie aus Aebtissin und Nonne der zweiundachtzigsten Novelle Edelfrau und Fräulein, aus Abt und Mönch der vierten, Lehrer und Schüler. In der achtundzwanzigsten ist es nicht ein Abt, sondern ein Zauberer, der dem Ferondo das Schlafpulver gibt, und aus dem Propst von Fiesole der vierundsiebzigsten ward ein Beamter des Podestà. Statt des Priesters Gianni heißt es schlechtweg: „Einer, welcher Gianni hieß," Erzengel Gabriel ward zum Feenkönig, und aus dem Bischof von Florenz ward ein Ritter. Nur in der zweiundsiebzigsten Novelle ist der Pfarrer von Varlungo unverändert geblieben, auf dringendes Bitten der Florentiner, unterstützt von dem Umstande daß der Pfarrer von Varlungo schon zum Sprüchwort geworden war, und daher vielleicht aus dem Decameron nicht aber aus dem Volksmunde entfernt werden konnte.

Die einzige Novelle, welche aus Gründen des öffentlichen Anstandes geändert wurde, ist die vom „Teufel in der Hölle," welche aber so arg verstümmelt wurde, daß sie gar keinen Sinn mehr hat.

In große Verlegenheit wurde die Commission durch die „unverbesserliche" sechste Novelle gebracht. Der eine rieth an ihrer Stelle die aus dem Eingang des vierten Tages, ein anderer eine aus dem Novellino oder aus der Fiammetta einzuschalten, während ein dritter auf den ingeniösen Einfall gerieth nur neunundneunzig Novellen zu geben, da es doch niemand mit der Gesammtzahl so genau nehmen würde. Dieser Rath wurde auch befolgt, und deshalb enthält die „gereinigte" Ausgabe nur neunundneunzig Novellen.

So war es endlich den Commissären nach vieler Mühe gelungen ihre Aufgabe zur Zufriedenheit der Pfaffen zu lösen; ja der Spanier Manriques gab noch zum Ueberfluß sein billigendes Urtheil über den sprachlichen Werth der Aenderungen, und es ging im Jahre 1573 aus der Presse der Giunti in Florenz

das Decameron hervor, „corrigirt und verbessert nach Vorschrift des heiligen Concils von Trient," mit Privilegien des Papstes, der Könige von Frankreich und Spanien u. s. w., aber auch mit vielen Druckfehlern.

Ein Jahr darauf erschienen die philologisch-kritischen Noten der Florentiner Commissäre. (Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron, di M. Giovanni Boccacci, fatte dalli molto magnifici Sig. Deputati da loro Altezze Serenissime sopra la correttione di esso Boccaccio. Florenz, Giunti 1574.)

Trotz aller Mühe, welche sich die Commissäre (Deputati) gegeben hatten um es allen recht zu machen, befriedigte ihre Ausgabe Niemanden. Die Freunde der Literatur und Bewunderer Boccaccio's klagten, daß man sein herrliches Werk verunstaltet hatte, während es den Frommen und Prüden noch nicht genug gereinigt schien.

Man begann also die Nothwendigkeit einer neuen Ausgabe einzusehen, und während der blinde Luigi Groto aus Adria unter den Auspicien des Commissärs der Inquisition in Venedig ein purificirteres Decameron herausgab, übertrug der Großherzog Franz von Toscana diese Arbeit dem Leonardo Salviati in Florenz, dessen verbessertes Decameron 1582 in Venedig und Florenz erschien.

Man hatte von Groto nicht viel erwartet, und seine werthlose Arbeit wurde daher wenig beachtet und bald vergessen. Aber Salviati, eine der Zierden der Florentiner Akademie, war als einer der größten Kritiker und Grammatiker, als geschmackvoller Schriftsteller geachtet, und es verursachte daher eine traurige Enttäuschung, als sein Decameron erschien; da er sich nicht damit begnügt hatte das ihm vom sittlichen Standpunkte anstößig erscheinende wegzuschaffen, sondern nach Willkür Namen und Ausdrücke geändert, Perioden verrenkt und Worte, ja ganze Sätze hinzugefügt hatte. Mit einigem Rechte konnte man von seiner Ausgabe sagen, daß darin das Decameron kaum wieder zu erkennen sei.

Salviati mochte wohl selbst seine Versündigung am Decameron eingesehen haben, und schrieb daher gleichsam zur Sühne seine Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone (Venedig und Florenz 1584—86), in denen er sich bemüht, mit pedantischer Bewunderung aus fast jeder Silbe des Decameron eine Regel herzuleiten, und die, wie Witte meint, eine Ausgeburt pedantischer, auf unsichern Grundlagen aufgebauter Silbenstecherei sind.

Unzählig sind die Ausgaben des Decameron, welche von 1573 bis auf unsere Zeit in und außer Italien erschienen, und von denen ich hier nur die wichtigsten erwähnen will.

Es sind diese vorzüglich die von Lucca 1761, mit scrupulöser Befolgung des Mannelli'schen Manuskripts, die Londoner vom darauffolgenden Jahre mit kritischen und historischen Noten von Martinelli, die Prachtausgabe in Folio mit Didot'schen Typen (Pisa 1816), die Mailänder von 1803 mit den Anmerkungen Martinelli's und der Deputati, die von Parma 1812 mit den Noten Colombo's, die Londoner von 1825 (welche mit geringen orthographischen Abweichungen dem Texte Mannelli's folgt) mit Foscolo's Discorso storico, der ein wahres historisch-kritisches Meisterwerk ist, obwohl Boccaccio darin mitunter etwas unsanft behandelt wird. Ferner Florenz 1827 (in Moutier's Ausgabe von Boccaccio's sämmtlichen italienischen Werken) und 1841—44 mit den Noten der Deputati, Colombo's und Dal Rio's. Fanfani's Ausgabe (Florenz 1857), welche die Canzone Quale esso fu lo mal Cristiano zu Tag IV., Nov. 5 enthält und die Miniaturausgaben Barbera's und Graziani's (Florenz 1861 und 1863).

Wirklich für die Jugend und nicht bloß im Interesse der Geistlichkeit purifizirte Ausgaben erschienen unter andern in Bologna 1751, Venedig 1754, 1818 und 1835, Pistoia 1825, Mailand 1843 und Bergamo 1853.

Aber nicht bloß in Italien erfreute sich das Decameron einer so ungeheuern Verbreitung; bald nach seinem Erscheinen wurde es auch den andern Völkern bekannt, und es gibt fast

keine europäische Sprache, in die es nicht übersetzt wurde. Schon Franco Sacchetti spricht in der Vorrede zu seinen Novellen, die er bald nach Boccaccio's Tode, ja vielleicht noch bei dessen Lebzeiten schrieb, von englischen und französischen Uebersetzungen des Decameron. Wenn uns auch diese Uebersetzungen nicht erhalten sind, so ist doch der Umstand, daß bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst in rascher Folge deutsche, französische und spanische Uebersetzungen gedruckt wurden ein Beweis, daß das Decameron auch außerhalb Italiens schon von früher bekannt war, und daß die Verleger darauf rechnen konnten mit dem Druck der Uebersetzungen ein gutes Geschäft zu machen.

Die erste deutsche Uebersetzung erschien gleichzeitig mit der ersten italienischen Ausgabe und ist fast eben so selten geworden wie diese. Der Uebersetzer ist Heinrich Steinhöwel, der hundertundfünfzig Jahre vor Kepler, ebenfalls in Weilderstadt geboren, in Padua studierte, und der auch Boccaccio's Buch de claris mulieribus ins Deutsche übertrug. Seine Uebersetzung gibt die hundert Novellen vollständig, enthält aber nicht die Canzonen am Ende eines jeden Tages, und auch sonst fehlt manches, wie z. B. Dioneo's Späße am Ende des fünften Tages.

Von den neuern deutschen Uebersetznngen sind die von W. Soltau und Witte's mit ihrer werthvollen Einleitung hervorzuheben.

Die erste französische Uebersetzung, die Laurens du Premierfait wahrscheinlich schon in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts geschrieben hatte, wurde zuerst 1485 in Paris gedruckt. Der Uebersetzer hatte vom Prinzen Johann von Berri den Auftrag erhalten das Decameron ins Französische zu übersetzen; da er aber sehr wenig Italienisch verstand, so ließ er es von einem Franziskanermönch zuerst ins Lateinische übersetzen und machte dann aus diesem seine französische Uebersetzung. Wie getreu muß diese gewesen sein und wie muß dem armen Franziskaner zu Muthe gewesen sein, als er Boccaccio's pikante Mönchsgeschichten in sein Latein übertrug!

Weitere Ausgaben dieſer Ueberſetzung erſchienen 1501, 1511 und 1523, bis ſie um die Mitte des Jahrhunderts von der Ueberſetzung Le Maçon's verdrängt wurde, welche wieder im achtzehnten Jahrhundert von Sabatier de Caſtres moderniſirt wurde.

Die älteſte ſpaniſche Ueberſetzung erſchien 1496 in Sevilla. Eine ſpaniſche Ueberſetzung in Manuſkript befand ſich, wie Prescott vermuthet, in der Bibliothek der Königin Iſabella der Katholiſchen.[1]

Holländiſche Ueberſetzungen erſchienen 1564 und 1732.

Engliſche Ueberſetzungen einzelner Novellen erſchienen ſchon im ſechzehnten Jahrhundert, eine vollſtändige Ueberſetzung aber erſt 1620. Die erſte vollſtändige polniſche Ueberſetzung iſt eben in Lemberg im Erſcheinen begriffen.

Ungariſche Ueberſetzungen der drei Novellen von Griſeldis, Gismonda, und Guiscard und Titus und Giſippus waren ſchon im ſechzehnten Jahrhundert vorhanden, und iſt Erſtere noch jetzt beim niedern ungariſchen Volke ſehr beliebt.

Dieſe drei Novellen erfreuten ſich überhaupt einer großen Beliebtheit, und wurden häufiger als alle andern überſetzt und bearbeitet.

So wurde die Novelle von den zwei Freunden Titus und Giſippus dreimal ins Lateiniſche übertragen.

Eine engliſche Ueberſetzung aus dem Lateiniſchen von William Walter erſchien am Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts, ferner lieferte ſie den Stoff zu: Ein neues, luſtigs und ſehr ſchönes Spiel, Von zween Römern, Tito Quinto Fulvio und Giſippo,

[1] The only Italian author besides Leonardo Bruno d'Arezzo is Boccaccio. The works of the latter writer (in Iſabella's Bibliothek) consisted of the Fiammetta, the treatises: De casibus ill. vir. and De claris mulieribus, and probably the Decameron. The first in the italian and the three last translated into the spanish. (Prescott life of Ferdinand and Isabella Part. I. ch. 8. vol. II. S. 164. Note †. London 1849.)

durch Martinum Montanum (Straßburg s. a.) zu den französischen Dramen von Hardy (Les deux amis) und Chevreau (Gesippe et Tite, Paris 1638) und zu Griffie's Trauerspiel Gisippus, das 1842 zum erstenmale in London aufgeführt wurde.

Die Novelle von Guiscard und Gismonda wurde von Leonardo Aretino in lateinische Prosa, von Philipp Beroaldo in lateinische Verse und aus dem Lateinischen wieder ins Englische von W. Walter (London 1532) übertragen. Sie wurde von Francesco Accolti in italienische Terzinen und von Annibal Guasco in italienische achtzeilige Stanzen gebracht,[1] von Bürger unter dem Titel Lenardo und Blandine in vierzeiligen Stanzen bearbeitet. Dramatische Bearbeitungen derselben lieferten: Antonio da Pistoja (Ende des fünfzehnten Jahrhunderts), Ottaviano oder Federigo Asinari (1588), Girolamo Razzi (1569), Pomponio Torelli (1598) und Ridolfo Campeggi (1614) in italienischer Sprache; Wilmot (1568) und Thomson (1745) in englischer, Hans Sachs und Immermann (Die Opfer des Schweigens) in deutscher. Sie war auch von Albrecht von Eyb in sein Ehebüchlein aufgenommen worden und fand als Volksbuch in Deutschland große Verbreitung.[2]

Die Novelle von Griseldis wurde von keinem Geringern als von Petrarca selbst ins Lateinische übersetzt unter dem Titel: De obedientia et fide uxoria.

[1] Eine Uebertragung des ganzen Decameron in achtzeilige Stanzen von Vincenzo Brugiantino erschien 1554 in Venedig. (Borromeo notizia 16. Ginguené IV. 540. Note.)

[2] Manni 561. 582. Zeno zu Fontanini II. 182. Mazzuchelli vita di Bandello. Brunet s. v. Walter IV. 524. Schmidt zu Disciplina S. 100. Brunet zu Gesta Nr. 149. Violier S. 392. Forster life and times of Ol. Goldsmith Buch III. Kap. 1. ed. Tauchnitz I. 153. Note. Manni 247, 257, 263, 274. Ginguené VI. 108. Note. Gervinus II. 265. Hagen I. S. CXXII. Johnson life of Thomson II. 310 ed. Tauchnitz. Dunlop. 221—222. Lardner, Lifes of the most eminent literary and scientific men of Great Britain II. S. 20. Du Meril Histoire de la Poesie Scandinave S. 348. 358.

Als das Decameron kurz vor dem Tode Petrarca's in seine Hände kam, war er von dem Eingang und von dieser Schlußnovelle so entzückt, daß er sie als Entschuldigung für manches Anstößige und Unanständige im Decameron geltend machte. Wen er traf dem erzählte er sie, und da, wie er meinte, eine solche Erzählung auch jenen Vergnügen machen sollte, die kein Italienisch verstehen, übersetzte er sie ins Lateinische, obwohl er sich sonst nicht gerne mit dem Uebersetzen befaßte.

Ungefähr zwanzig Jahre später erschien die Griseldis auf der französischen Bühne, und 1548 wurde das Mystère de Griseldis in Paris gedruckt.

In Italien wurde die Griseldis ungefähr sechsmal dramatisirt, in England zweimal, in Deutschland vor Halm schon dreimal. Als Volksbuch fand sie in Deutschland, Frankreich, England, Holland und Scandinavien ungeheure Verbreitung. Eine Aufzählung aller Bearbeitungen dieser Novelle würde zu weit führen und wäre um so überflüssiger, als sie bereits von Reinhold Köhler mit meisterhafter Genauigkeit und Vollständigkeit gegeben wurde. [1]

Ebenso überflüssig wäre hier eine trockene Aufzählung aller dramatischen Bearbeitungen von andern Novellen des Decameron, besonders da die bedeutendsten von ihnen, die Shakespeare's, bereits von Simrock in seinen „Quellen des Shakespeare" eingehend behandelt wurden.

Dem Decameron haben wir aber auch eine ganze Schule von Novellisten in und außerhalb Italiens zu verdanken, obwohl bei manchen dieser Schüler das Wort „vorzuwerfen" eher passen würde als „verdanken". Alles was Novellen schrieb

[1] In Allg. Encykl. der Wissenschaften und Künste. Erste Sect. Bd. 91. S. 413 ff. Vergl. auch Manni 621. Flögel, Geschichte d. grotesk. Kom. 86. Gräffe IV. 282. Eine russische Bearbeitung der Griseldis findet sich in Afanasieffs Sammlung russischer Volksmärchen (V. 29) und wurde von Gubernatis (Zoological mythology I. 209) im Auszuge mitgetheilt.

nannte sich Nachahmer Boccaccio's; die schwülstigsten und fadesten, sowie die häßlichsten und schmutzigsten Produkte des sechzehnten Jahrhunderts leiten ihre Abstammung vom Decameron her. Aber bei manchen dieser Nachkommen zeigt sich der Gegensatz von Darwins Lehre: Die schönen menschlichen Züge Boccaccio's haben sich zur äffischen Fratze entwickelt.[1]

[1] Vergl. meine Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle. Wien 1875.

## Neuntes Kapitel.

### Politische Thätigkeit.

Boccaccio, der bis jetzt dem politischen Treiben in seiner Vaterstadt, theils wegen seiner öfteren Abwesenheit, theils weil ihn die Parteisucht und das unbeständige Wesen seiner Mitbürger abschreckten, fern gestanden, begann als dort eine ruhigere Stimmung Platz griff und die innern Fragen von wichtigen auswärtigen Angelegenheiten in den Hintergrund gedrängt wurden, am politischen Leben seiner Vaterstadt und unmittelbar ganz Italiens Theil zu nehmen.

Seine Vertrautheit mit dem Hofleben, seine Wohlredenheit und Weltkenntniß machten ihn zu dem Amte eines Gesandten besonders geeignet, und die Florentiner zeigten daß sie seine Fähigkeiten zu schätzen wußten, indem sie ihn häufig mit diplomatischen Missionen betrauten. Ueberhaupt kam es im vierzehnten Jahrhundert häufig vor, daß Poeten als Gesandte geschickt wurden: Petrarca, Dante, Chaucer und Froissart wurden oft mit wichtigen Missionen betraut.

Die ersten Schritte Boccaccio's auf seiner diplomatischen Laufbahn sind in eben solches Dunkel gehüllt, wie seine Jugendschicksale.

Seine Relationen und Berichte, welche uns Aufklärung hierüber geben könnten und welche die Verfasser der ersten Ausgaben des Wörterbuches der Crusca noch benützen konnten, sind leider verloren gegangen und die, welche sie benutzten haben uns keine Andeutungen über ihren Inhalt gelassen.

Für Boccaccio's erste Gesandtschaft haben wir nur die von Mehus in der Vita Ambr. Camaldulensi mitgetheilte, vom 11. November 1350 datirte Notiz aus dem Florentiner Archiv: „Dom. Joannes Boccacci olim ambaxiator ad partes Romandiolae.“ — Tiraboschi verbindet nun damit eine Notiz aus einem Briefe Petrarca's vom Jahre 1362 oder 1367,[1] worin es heißt, daß Boccaccio sich in Ravenna beim Großvater des damals (1362—1367) regierenden Herren von Ravenna aufgehalten hat. Seit 1359 herrschte Guido Polenta in Ravenna, dessen Großvater Ostasio am 14. November 1346 gestorben war. Boccaccio sollte demnach schon vor Ende 1346 als Gesandter nach Ravenna gekommen sein. Allein abgesehen davon, daß es nicht wahrscheinlich ist daß die Florentiner Boccaccio schon damals, wo er noch ein halber Fremder in Florenz war und noch keinen Ruf als Gelehrter und Dichter hatte, mit einem solchen Amte betraut hätten, sowie daß uns die Florentiner Chronisten aus jener Zeit überhaupt nichts von einer Gesandtschaft nach Ravenna berichten, liegt auch in den Worten[2] Petrarca's nichts, was auf eine Gesandtschaftsreise hinweist, und kann er damit sehr gut eine Privatreise gemeint haben.

Auch die in einem andern Briefe Petrarca's an Boccaccio (sen. V. p. 1) vorkommenden Worte: „tuis Ravennatibus,“ deuten eher auf einen längern Aufenthalt, als auf eine kurze Gesandtschaftsreise hin. Dagegen lassen sich die Worte „olim ambasciator“ in der erwähnten Urkunde sehr gut als Hinweisung auf die erste Florentiner Gesandtschaft nach Bologna im Gegensatz zu der erst im November oder October zurückgekehrten zweiten Gesandtschaft erklären.

Eine andere Notiz im Archiv von Or. San Michele vom 30. December 1350 lautet: „A. Messer Giov. Boccaccio

[1] Familiares XXIII. 19. Nach Fracassetti V. S. 94 ist Petrarca's Brief 1365 oder 1366 geschrieben.

[2] Deren Bedeutung überdieß durch ein „wenn ich nicht irre“ abgeschwächt wird.

fiorini 10 perché li desse a Suora Beatrice figliuola che fu di Dante Alighieri monaca... a Ravenna" (Manni 34). Auch diese Notiz kann sich auf eine Privatreise beziehen, denn von einer Gesandtschaft Boccaccio's um diese Zeit sagen uns die Chronisten nichts. Ja, es ist sehr wahrscheinlich daß Boccaccio nach Ravenna ging, um dort weitere Nachrichten über die letzten Lebensjahre Dante's, dessen Biographie er zu schreiben im Begriffe war, einzuziehen. Eine Gelegenheit mit Dante's Tochter bekannt zu werden und ihr zehn Goldgulden im Namen der Republik Florenz auszuzahlen, mußte ihm daher sehr willkommen sein.

Die erste politische Mission Boccaccio's erfolgte also wahrscheinlich erst im August oder September 1350, als er aus folgender Veranlassung nach Bologna geschickt wurde.

Papst Clemens VI. wußte für die während des Jubiläums gesammelten Ablaßgelder keine bessere Verwendung zu finden, als sie zur Eroberung der Romagna zu gebrauchen, und schickte daher Hector von Durfort, den Mann seiner Nichte oder Tochter unter dem Titel eines Grafen der Romagna dahin, um diese Provinz zu erobern. Hector begann, von den Pepoli, den Herren von Bologna, unterstützt, den Krieg gegen die kleinen Dynasten der Romagna, Ordelaffi von Forli, Malatesta von Rimini, Polenta von Ravenna und Manfredi von Faenza, suchte aber bald auch seinen Verbündeten, die Pepoli, Bologna's zu berauben. Als diese sahen, daß sie sich allein gegen den päpstlichen Gouverneur nicht würden halten können, begannen sie sowohl mit den Florentinern als mit dem Herrn von Mailand, Johann Visconti, wegen Unterstützung zu unterhandeln.

Die Florentiner hatten keinen Muth oder keine Lust offen die Vertheidigung Bologna's gegen den Papst zu übernehmen, sahen aber auch die Ausdehnung des Einflusses der Visconti auf die Romagna nicht gern. Sie schickten daher wiederholt Gesandtschaften nach Bologna, um einen Vergleich zwischen den

Pepoli und Durfort zu Stande zu bringen. Allein während eine feierliche Gesandtschaft der angesehensten Männer Bologna's in Florenz unterhandelte, verkauften die Pepoli ihre Vaterstadt für 200,000 Goldgulden dem Tyrannen von Mailand, welcher sie Ende October 1350 besetzte.

Schon am 7. October hatten, wie Ammirato erzählt, die Florentiner ihre zweite Gesandtschaft von Bologna abberufen. Ammirato, der die Namen dieser Gesandten angibt, sagt uns nichts Näheres über Zeit und Personen der ersten. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß zwischen diesen zwei Gesandtschaften nur wenige Wochen lagen, da Durfort seine Anschläge auf Bologna erst im Juli 1350 begann, und daß Boccaccio Mitglied der ersten war. Bei dieser. Gelegenheit wurde er mit dem jagdliebenden Beherrscher von Forli, Franz Ordelaffi, bekannt, den er in seiner dritten Ekloge unter dem Namen Faunus anführt. Sonst hat diese Gesandtschaft, wie wir gesehen, nichts ausgerichtet.

Einen nicht so wichtigen, aber für Boccaccio jedenfalls angenehmern Auftrag erhielt er bald darauf von der Regierung seiner Vaterstadt.

Die Florentiner hatten nämlich, theils um mit ihrer Rivalin Pisa auch auf geistigem Gebiete wetteifern zu können, theils um die durch die Pest erlittenen Verluste durch Herbeiziehung von Fremden zu ersetzen, am Ende des Jahres 1348 eine Universität in Florenz errichtet, der von Papst Clemens VI. im Mai 1349 alle Freiheiten und Privilegien verliehen wurden, welche die Universitäten von Paris und Bologna genoßen. Es scheint aber daß die Universität den Ruhm und Fremdenzufluß, welchen die Florentiner erwartet hatten, nicht brachte, und um ihr größern Glanz und mehr Ansehen zu geben, beschlossen sie daher ihrem im Exil lebenden großen Mitbürger Petrarca einen Lehrstuhl an dieser Universität zu verleihen.

Petrarca's Vater war im Jahr 1302 als Anhänger der Partei der Bianchi vertrieben worden, sein Vermögen hatte man

confiscirt, und nach einem halben Jahrhundert hatte sein berühmter Sohn noch kein Bürgerrecht in Florenz.

Wir wissen nicht ob Petrarca's kurze Besuche in Florenz im October und December 1350, die Bemühungen seiner Freunde,[1] oder nur der Umstand, daß Petrarca auf andere Weise nicht bewogen werden konnte sich in Florenz ansässig zu machen, die Florentiner veranlaßte die seinem Vater confiscirte Besitzung zurückzukaufen und ihm zu schenken.

Um ihm diese Schenkung anzukündigen und ihn zur Uebernahme einer Professur an ihrer jungen Universität einzuladen, schickten die Florentiner im März 1351 Boccaccio mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben an Petrarca nach Padua. Boccaccio fand eine herzliche Aufnahme bei Petrarca und verbrachte mit ihm einige Zeit auf die angenehmste Weise. Am Tage beschäftigte er sich mit dem Copieren von Petrarca's Werken, während die Abende mit anregenden und interessanten Gesprächen verbracht wurden.[2]

Petrarca fühlte sich durch die Einladung der Florentiner, die ihm freistellten über den Gegenstand, den er selbst wählen würde, zu lesen, ja ihm gleichsam das Rectorat ihrer jungen Hochschule antrugen, sehr geschmeichelt und schickte ihnen durch Boccaccio seine Antwort, die von Dankbarkeit für ihre unerhörte Güte und Liberalität überströmte. Ueber das ihm angetragene Lehramt spricht er sich aber darin nicht entschieden aus und verweist die ehrsamen Florentiner Prioren auf den mündlichen Bericht des vortrefflichen Mannes Johannes Boccaccio.[3]

[1] Rosetti (Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio p. 351) meint sogar, daß die von ihm dem Boccaccio zugeschriebene kurze Biographie Petrarca's zu dem Zwecke abgefaßt wurde, die Regierung von Florenz zu bewegen ihr Unrecht gegen den Sohn des Verbannten wieder gut zu machen.

[2] Brief Boccaccio's an Petrarca vom 18. Juli 1353. Codex der Bibl. Riccardiana Nr. 805, dritter Brief.

[3] Variarum ep. IV. bei Fracassetti in Famil. XI. 5. Bd. III. S. 36 der Uebersetzung.

Wir wissen nicht, aus welcher Ursache Petrarca den Antrag der Florentiner nicht annahm; aber er scheint dadurch nichts verloren zu haben, denn die Universität wurde aus Sparsamkeitsrücksichten sehr vernachlässigt.

Erst im Jahre 1357 begann man ihr wieder einige Aufmerksamkeit zu schenken, und im December 1359 fand die erste Doktorpromotion statt. Aber der bald darauf begonnene Krieg mit Pisa (1362—64), welcher Florenz 1,200,000 Goldgulden kostete,[1] scheint auch das für die Universität bestimmte Geld aufgezehrt zu haben, und sie kam nie zu rechtem Gedeihen.

Boccaccio selbst wurde, wie es scheint, von seinen Mitbürgern einer Professur nicht würdig befunden. Freilich Decameron und Filostrato waren keine besondere Empfehlung hiefür, und erst zwei Jahrzehnte später konnte er in seiner Vaterstadt den Katheder betreten. Indessen scheint es, daß seine Gesandtschaft nach der Romagna die Florentiner von seinem diplomatischen Talente überzeugt hatte; denn schon im Jahre 1351 wurde er von ihnen wieder mit einem wichtigen Auftrag betraut.

Wir haben oben gesehen, wie trotz der Unterhandlungen der Florentiner Bologna Ende 1350 in die Hände Johann Visconti's gefallen war. Der Papst, anstatt sich mit Florenz und andern guelfischen Städten zu verbinden und den Krieg gegen Visconti energisch fortzusetzen, sparte das Geld und begnügte sich Visconti mit geistlichen Waffen zu bekämpfen, was diesen nicht hinderte sich mit den Ghibellinen der Romagna und Toscana's und allen kleinen Landedelleuten der Apenninen, den geschworenen Feinden des freien demokratischen Florenz zu verbinden.

Visconti griff bald die Florentiner auf ihrem eigenen Ge-

[1] $2\frac{1}{2}$ Million Thaler nach dem Goldwerthe, aber bei Berücksichtigung der Steigerung der Lebensmittelpreise über sechs Millionen nach heutigem Maßstabe.

biet an, erfuhr aber an der heldenmüthigen Vertheidigung der kleinen Feste Scarperia, was der Bürgermuth der Florentiner vermochte.

Inzwischen hatte Visconti's Geld am päpstlichen Hof in Avignon Wunder gewirkt. Durch reichliche Bestechung der Kardinäle und der Maitresse des Papstes erlangte er (Mai 1352) die Aufhebung des Interdicts und seine vollständige Aussöhnung mit der Kirche. Er zahlte dem Papste noch überdies 100,000 Fiorini für Kriegskosten und wurde dafür von diesem auf zwölf Jahre mit Bologna belehnt.

Die Florentiner, von Perugia und Siena nur schwach unterstützt, hatten noch während der Unterhandlungen Visconti's mit dem Papste, da sie merkten daß Letzterer sie bald im Stiche lassen werde, sich nach anderer Hilfe umzusehen begonnen.

Im December 1351 schickten sie daher Boccaccio an den Markgrafen Ludwig von Brandenburg, den Sohn Kaiser Ludwigs, um mit ihm wegen einer Allianz gegen Visconti zu unterhandeln.

Die Boccaccio am 12. December 1351 gegebenen Creditive sind an Konrad, Herzog von Teck und an Ludwig, Markgrafen von Brandenburg gerichtet. Ersterer ist wahrscheinlich derselbe Herzog von Teck, den Kaiser Ludwig im Jahre 1341 nach Toscana geschickt hatte, um mit den Florentinern zu unterhandeln.[1]

[1] Konrad V., Sohn Konrads IV. von Teck, war im Jahre 1349 von Ludwig von Brandenburg mit der Verwaltung von Tyrol und den Verhandlungen wegen der Vermählung seiner Schwester mit dem Sohne Luchinio Visconti's betraut worden. Auch im Jahre 1351 wird er noch als Statthalter Ludwigs in Tyrol (Capitanus Tirolensis) genannt. (L. A. Gebhardi, Gen. Geschichte der erblichen Reichsstände in Teutschland. Halle 1779. Bd. II. 3. Abth. S. 171. Stälin, Wirtembergische Geschichte, Stuttgart 1856. Theil III. Abschn. 8. §. 18. C. J. Pfister, Geschichte von Schwaben. Heilbronn 1817. Bd. II. Abth. 3. Freyberg, beurkundete Geschichte Ludwig des Brandenburgers, in den Abhandl. der histor. Klasse der k. bayer. Akademie

Letzterer ist wohl der ältere Sohn Kaiser Ludwigs und nicht der jüngere Ludwig der Römer, wie Baldelli und Witte meinen.

Die Florentiner hatten den ältern Sohn des Kaisers wahrscheinlich noch bei Lebzeiten seines Vaters gekannt, und da er sie von Tyrol aus, das er durch seine Frau besaß, leicht unterstützen konnte, so ist es wahrscheinlich daß sie sich an ihn wandten und nicht an seinen fern in Brandenburg weilenden jüngeren Bruder, der noch ein Kind war als sein Vater Italien verließ. Daß die Florentiner Erstern noch Markgraf von Brandenburg tituliren, obwohl er die Marken seinen jüngern Brüdern abgetreten hatte, kann aus Courtoisie geschehen sein, oder weil sie von der erst in diesem Jahre erfolgten Abtretung noch nichts wußten. Auch Filippo Villani nennt noch beim Jahre 1363 ihn und seinen Sohn Markgrafen von Brandenburg und Grafen von Tyrol.[1]

Boccaccio's Gesandtschaft hatte insofern Erfolg, als Ludwig den Diephold von Katzensteiner nach Florenz schickte, um die Unterhandlungen fortzusetzen. Allein seine Ansprüche waren so groß, daß die Florentiner darauf nicht eingehen konnten und die Unterhandlungen deßhalb resultatlos blieben.

Die drei verbündeten toscanischen Republiken Florenz, Perugia und Siena suchten nun die Unterstützung Kaiser Karls IV.

der Wissenschaften. München 1837. II. 1. S. 87. 174 und Mittheilung des Herrn Archivdirektor von Kausler in Stuttgart, durch Herrn Ad. v. Keller in Tübingen.)

Der Herzog von Teck war, wie es scheint, in Italien gut bekannt, und Boccaccio muß wohl in Tyrol eine gute Aufnahme bei ihm gefunden haben. Auch die italienische Dichtung hat sich des schwäbischen Herzogs bemächtigt und in der (wahrscheinlich vor 1359) von einem gewissen Piero gereimten Storia della bella Camilla wird der „Duca di Tecchi" genannt, neben „di Brandiborgo il gran marchese."

Boccaccio's Reise ging also nur nach Tyrol und hatte er keine Veranlassung sie bis Berlin auszudehnen, wie Manche (s. Witte XXXV.) meinten.

[1] Nach Palacky (Geschichte von Böhmen II. 2. S. 325) fand die Abtretung erst am 24. Dezember statt und Boccaccio's Creditiv ist vom 12. Dezember ausgestellt.

gegen Visconti zu gewinnen, und hatten nach langen Unterhandlungen mit ihm bereits einen Allianz- und Subsidienvertrag (April 1352) abgeschlossen, als der wankelmüthige Luxemburger trotz der beredten Ermahnungen Petrarca's zurücktrat, da die deutschen Angelegenheiten und die Vergrößerung seines Erblandes ihm wichtiger waren, als die Freiheit Italiens und die Kaiserwürde.

Die Florentiner und ihre Verbündeten waren nun genöthigt mit Visconti den Frieden von Sarzana (April 1353) zu schließen, dessen wichtigste Punkte waren, daß Visconti sich von jeder Einmischung in toscanische, die Florentiner von jeder Einmischung in lombardische oder bolognesische Angelegenheiten fern halten sollten.

Visconti benutzte den Frieden um seine Herrschaft im nördlichen Italien auszudehnen, wobei er vom Glück wunderbar begünstigt ward.

Seine immer mehr anwachsende Macht begann selbst jene seiner Nachbarn ernstlich zu beunruhigen, welche seinem Kriege mit Toscana ruhig zugesehen hatten. Diesmal war es die Republik Venedig, welche mit den Herren von Mantua, Verona, Ferrara und Padua eine Allianz gegen ihn schloß und im Dezember 1353 den Kaiser zu gewinnen suchte.

Gleichzeitig schickte auch Visconti Gesandte an Karl, und auch der vom Papste nach Italien gesandte Legat Kardinal Albornoz unterhandelte mit ihm. Die Florentiner geriethen daher in große Verlegenheit, als die Venetianer sie zum Beitritt zu ihrer Liga gegen Visconti einluden und bald darauf Karl ihnen seine bevorstehende Ankunft melden ließ, während es hieß, daß Karls Gesandte auch mit dem Papste unterhandelt hätten und daß dieser (Februar 1354) versprochen hätte Karl durch seinen Legaten in Rom krönen zu lassen.

Als Guelfen konnte den Florentinern die Ankunft eines deutschen Kaisers nicht willkommen sein, und doch hatten sie mit ihm erst vor zwei Jahren wegen einer Allianz gegen Vis-

conti unterhandelt. Gegen diesen wieder konnten sie nicht offen auftreten, da sie erst vor einem Jahre mit ihm Frieden geschlossen hatten, und doch mochten sie gern die venetianische Liga gegen ihn unterstützen. Karl aber schwankte noch zwischen diesen beiden, oder hatte sich wenigstens nicht offen erklärt. Auch über sein Verhältniß zum Papste, das auch für alles Andere den Ausschlag geben müßte, war man nicht im Klaren. Kam Karl, eingedenk aller Versprechungen, die er vor der Wahl dem Papst Clemens gegeben hatte, als wirklicher Pfaffenkaiser, wie man ihn nannte, und bloß um die Krönungsceremonie in Rom vorzunehmen, oder hatte er, wie einst der des Papstes Vormundschaft entwachsene Friedrich II. mit der kaiserlichen Würde auch die kaiserlichen Ansprüche angenommen, und ging er nach Italien um als wahrer Kaiser und Herrscher aufzutreten?

Die Florentiner hatten nun zwei Dinge zu thun: sich über die Absichten von Kaiser und Papst zu unterrichten und dann einen festen Entschluß zu fassen, sich einer oder der andern Partei entschieden anzuschließen.

Ersteres thaten sie, indem sie Boccaccio am 28. April 1354[1] nach Avignon zu Papst Innocenz VI. schickten, Letzteres aber vernachlässigten sie kläglich, wie wir weiter unten sehen werden.

Boccaccio erhielt den Auftrag dem heiligen Vater mitzutheilen, daß Karl, der König der Römer und Böhmens, durch Boten und Briefe den Florentinern seine bevorstehende Ankunft in Italien angezeigt hätte, und zu erklären daß Florenz wie immer als dem heiligen Stuhle treue und ergebene Stadt sich nur nach diesem richten wolle.

[1] Sowohl bei Mehus (vita Ambr. Camald. 267) als im Archivio storico italiano (Appendice vol. 7. p. 393) ist die Instruktion an Boccaccio von 1353 datirt. Es ist dies aber offenbar ein Irrthum, denn erstens begannen die Unterhandlungen Venedigs wegen Karls Zug nach Italien erst Ende 1353, zweitens steht beim Datum die Indiction VII, welche sich nur auf das Jahr 1354 beziehen kann (Art. de verifier les dates pag. 28.), und drittens gibt Ammirato das Jahr 1354 an.

Er solle also den Papst fragen, ob Karl mit oder gegen seinen Willen komme, damit die Florentiner sich darnach zu richten wissen. Wenn nun der Papst antworten werde, daß er mit der Ankunft des Kaisers einverstanden sei, so solle er ihn um Schutz und Empfehlung für Florenz bitten, antwortet er aber daß er von diesem Zuge Karls nichts weiß, und fragt nach den Absichten der Florentiner, so soll Boccaccio antworten, daß sein Auftrag nur lautet die Absichten des Papstes zu erfahren. Jedenfalls sollte er schnell zurückkehren und nur noch dem Papste die Ergebenheit des Malatesta von Rimini und seiner Brüder, sowie ihre Bereitwilligkeit betheuern, für die Ehre der Kirche Gut und Blut zu opfern und ihn bitten dem Malatesta die angesuchte Aussöhnung mit dem heiligen Stuhl zu gewähren.

Uebrigens solle Boccaccio von der Ankunft des römischen Königs nicht zu sprechen anfangen, bevor der Papst es verlangen werde.

Wie es scheint, gelang es Boccaccio nicht eine befriedigende klare Antwort vom Papste zu erhalten, denn wenige Monate darauf, als Karl schon in Udine war (Oktober 1354), wurde der Notar Dietifeci di Michele Gangalandi nach Avignon geschickt und ihm fast dieselbe Instruktion, wie früher an Boccaccio, ertheilt.[1]

Dietifeci brachte als Antwort einen Brief des Papstes, in welchem er den Florentinern die Versicherung gab, daß Karl als friedliebender Fürst nach Italien komme, der hoffentlich nichts Unrechtes thun werde, und daß daher die Florentiner sich so benehmen sollen wie es sich geziemt. Uebrigens erwähnte er der Unterhandlungen seines Vorgängers mit Karl zum Besten der Republik und versprach auch seinerseits sich für sie beim Kaiser zu verwenden.

In Bezug auf diese Unterhandlungen des frühern Papstes

[1] Archivio stor. a. a. O. S. 395. Ammirato XI. S. 196. Wahrscheinlich ist es nur der Fehler eines Kopisten, wenn in dieser Instruktion die frühere Gesandtschaft von Jakob Boccaccio erwähnt wird.

mit Karl erhebt M. Villani eine schwere Beschuldigung gegen die damalige Regierung von Florenz, die de Sade (Mem. p. l. v. de Petr. VI. p. 455) ohne den geringsten Beweis beizubringen zum großen Theil auf Boccaccio's Schultern wälzt. Villani sagt nämlich, Karl habe, als er 1346 von Papst Clemens die Unterstützung bei seiner Wahl zum Kaiser erlangte, geschworen, alle Urtheile seiner Vorgänger gegen die toscanischen Republiken und besonders gegen Florenz zu kassiren, ihnen alles was sie dem Reich schuldeten zu erlassen und sie im Genusse aller ihrer Freiheiten und Privilegien ungestört zu lassen. Auf Bitten der Florentiner hätten nun der Papst und die Kardinäle ihrem Gesandten Briefe an Karl versprochen, in denen er an diesen Schwur erinnert wurde. Allein die Florentiner Regierung habe es vernachlässigt der päpstlichen Kanzlei dreißig Fiorini zu bezahlen, um diese Briefe ausgefertigt zu erhalten und deshalb war sie später genöthigt sich mit Hunderttausend bei Karl loszukaufen.

Villani erwähnt hier keinen Namen eines Gesandten und nur de Sade, der wahrscheinlich von Dietifeci's Gesandtschaft nichts wußte, schiebt die Schuld zum Theil auf Boccaccio, der doch jedenfalls ganz unschuldig dabei war; denn er war in Avignon beinahe ein volles Jahr vor dem Vergleich der Florentiner mit Karl, und wenn sich Jemand irgend eine Nachlässigkeit zu Schulden kommen ließ, so konnte es außer den Prioren von Florenz nur der spätere Gesandte Dietifeci sein.

Denn wenn Boccaccio die Zusicherung solcher Briefe von Seiten des Papstes gebracht hätte, so wären die Florentiner, wenn sie damals so nachlässig waren, um sich um deren Ausfertigung nicht zu kümmern, auch nicht so eifrig gewesen, nochmals einen Gesandten nach Avignon zu schicken und ihm dieselben Instruktionen wie Boccaccio zu geben.

Indessen, auch wenn diese Anekdote Villani's nicht wahr ist, hat die damalige Regierung von Florenz sich schlecht genug benommen und Boccaccio hat daher in seinen Schriften ihr feiges

ungeschicktes Benehmen ebenso wie den schwachen, nur nach Geld und leeren Ehrenbezeigungen begierigen Karl scharf getadelt.

Es muß für einen Mann wie Boccaccio, der die alte Herrlichkeit Italiens und der römischen Republik zurückwünschte und dem die Ehre und Freiheit seines Vaterlandes am Herzen lagen, ein betrübendes Schauspiel gewesen sein zu sehen, wie dieser schwache Kaiser die Rechte des Reichs verschacherte und wie wieder die Florentiner nach vielen Prahlereien und leeren Worten sich für ihr Geld von einem ohnmächtigen Kaiser Privilegien kauften, während Visconti, ein viel mächtigerer Feind als Karl, ihre Freiheit und Unabhängigkeit bedrohte und sie ihm nur gemiethete Banden und keine freien Bürger mehr gegenüberstellen konnten.

Der Florentiner Bürger griff immer mehr zu der einträglichern und gefahrlosen Beschäftigung mit Elle, Feder oder Handwerksgeräth, — das Schwert entsank seinen Händen und ward zum Handwerksgeräth in der Hand des Miethlings. Mit dem Abnehmen des kriegerischen Geistes nahm auch die Liebe zur Freiheit und Unabhängigkeit ab; und wenn auch die gemietheten Armeen den Tyrannen ebenso lästig und gefährlich waren, wie den freien Städten, so waren sie doch vorzüglich diesen letztern verderblich, denn der Miethling haßt instinktiv jedes freie Gemeinwesen und dient mit Vorliebe dem Tyrannen.

Theils aus einer, wahrscheinlich durch seine persönlichen Verhältnisse gebotenen Vorsicht, theils aus seiner Lust am Versteckenspielen hat Boccaccio seine politischen Ansichten und seine Urtheile über die politischen Persönlichkeiten unter fingirten Namen in seinen Eklogen ausgesprochen, und die siebente Ekloge hat auf die hier erwähnten Vorgänge Bezug.

„Elender Dieb," läßt er die Florentiner zu Carl sagen, „geh' und betrüge deine Deutschen, Doppelzüngiger![1] wir kennen

[1] „Theutonos lude bilingues." Baldelli meint, daß Boccaccio hier auf die Unterthanen Karls in Böhmen anspielt, welche deutsch und tschechisch

deine leeren Titel und stumpfen Waffen." Karl wirft dagegen den Florentinern vor, daß sie sich thörichter Weise auf ihre Miethlinge verlassen, wird aber von ihnen durch die ziemlich deutliche Anspielung auf die goldenen Aepfel der Hesperiden, womit sie seinen Zorn zu besänftigen gedenken, beschwichtigt.

Auch in der neunten Ekloge verspottet Boccaccio die Florentiner ob ihrer Furcht vor dem Kaiser und nennt sie furchtsame quackende Frösche.

Diese Gesinnungen Boccaccio's gegen Kaiser Karl lassen die Angabe Wydra's, daß er von Karl als Professor an die neugegründete Universität Prag berufen wurde, sehr verdächtig erscheinen. Noch sonderbarer ist es daß Wydra ihn zum Professor der Mathematik ernannt werden läßt, ein Fach, von dem der Verfasser des Decameron und der Genealogie der Götter gewiß am Wenigsten verstand.

Wydra gibt uns die Quelle nicht an, aus der er diese Notiz über den „berühmten Philosophen und Astronomen," wie er Boccaccio nennt, geschöpft hat und sagt uns auch nicht, ob die Professur unserm Dichter nur angetragen wurde, oder ob er wirklich in Prag docirte. Letzteres kann gewiß nicht der Fall gewesen sein.[1]

sprechen, und daß es also heißt: „deine zweisprachigen Deutschen." Allein wenn man schon das Wort Teutonen gebraucht, kann doch nicht von zwei Sprachen die Rede sein. Dann ist aus dem Zusammenhang zu ersehen, daß es Boccaccio hier nicht darum zu thun war, seine ethnographischen Kenntnisse zu zeigen, sondern daß er nur recht derb schimpfen wollte. Ich glaube daher, daß es bilinguis heißen sollte und daß das Beiwort sich auf den doppelzüngigen Karl bezieht. Denselben Ausdruck gebraucht Boccaccio im Briefe an Mainhard Cavalcanti für den König von Ungarn, und in den Casibus vir. ill. (IX. 24) für den Herzog von Athen.

[1] Stan. Wydra, Historia matheseos in Bohemia et Moravia cultae. Prag 1778. S. 11. Wenzel Tomek in seiner Geschichte der Prager Universität (Prag 1849) erwähnt nichts von einer Berufung Boccaccio's, und in Friedjungs Kaiser Karl IV. (Wien 1876) wird sein Name nicht einmal erwähnt.

# Zehntes Kapitel.

## Uebergang zur wissenschaftlichen Thätigkeit.

### I. Corbaccio.

War es der geringe Erfolg von Boccaccio's Gesandtschaften oder seine Unzufriedenheit mit der Regierung von Florenz, die ihn von der politischen Bühne abtreten ließen? Wir wissen es nicht; aber wir finden, daß er während eines Jahrzehnts (1354 bis 1364) mit keiner Gesandtschaft und keinem Amte von seiner Vaterstadt betraut wurde, und erst 1365 sehen wir ihn wieder als Gesandten auftreten.

Desto eifriger beschäftigte er sich während dieser nur von einigen Reisen unterbrochenen Muße mit seinen Studien, und diesen wollen wir jetzt wieder unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Die ersten Früchte seiner Muße waren zwei Werke in italienischer Prosa — Vita di Dante Alighieri und Corbaccio, — welche von besonderm Interesse sind, weil sie die Wandlung, die im Charakter des Dichters um diese Zeit vor sich ging, am Deutlichsten zeigen.

In der Biographie Dante's tritt uns seine Unzufriedenheit mit allen Regierungen und besonders mit der von Florenz fast aufdringlich entgegen. Die Vorwürfe, die er seiner Vaterstadt macht, erinnern gar sehr an die quackenden Frösche der neunten Ekloge, während seine Auseinandersetzung wie Poesie und Religion in den Dienst der Tyrannen getreten, um ihnen zu helfen die Völker zu betrügen und zu unterjochen, uns an den Brief gemahnt, den er kurz zuvor an Petrarca geschrieben

hatte, als dieser in den Dienst Visconti's trat. Und doch muß Boccaccio inzwischen eingesehen haben, daß Petrarca nicht so unrecht hatte, als er Fürstendienst und Volksdienst auf eine Stufe stellte. Denn die Art, wie Boccaccio in der Vita die Verbannung Dante's und den Undank der Florentiner beklagt, sowie seine Schilderung der Werthlosigkeit und Unbeständigkeit der Volksgunst, lassen uns vermuthen daß er aus eigener Erfahrung spricht.

Baldelli will zwar aus dem Styl der Vita schließen, daß sie zwischen dem Ameto und dem Decameron geschrieben wurde; allein auf solche Stylvergleichungen ist wenig zu geben, und wir haben wichtigere Gründe um die Vita für jünger als das Decameron zu halten. Es sind diese: der ernste religiöse Ton, der in ersterm Werke herrscht und die ganz veränderte Ansicht von den Frauen, die Boccaccio darin offenbart.

Im Decameron hat Boccaccio das Benützen des Glücks und der Jugend gepredigt, er hat sich darin sowie in seinen frühern Werken, als Bewunderer und Verehrer der Frauen gezeigt, denen zu Liebe und zu Gefallen er sie geschrieben. Der Uebermuth der Jugend tobte in den hundert Novellen, während sich in der Vita schon die Runzeln des Alters zu zeigen beginnen.

Wie wußte er uns nicht in der Fiammetta, im Ameto und im Decameron für den kecken jungen Liebhaber zu interessiren, der kam, sah und siegte. Aber in der Vita beklagt er schon die Verdorbenheit der Zeit, da man genießt ohne zu lieben, und stellt als Muster die platonische Liebe Dante's auf, der geliebt ohne zu genießen.

Die schönen jungen Frauen, die Göttinnen des Filostrato, der Theseide und des Ameto, wie sind sie aller Herrlichkeit entkleidet, hier zu sterblichen Weibern herabgesunken. Ja Boccaccio vergißt sich so weit, sie argwöhnische Thiere zu nennen, mit denen es eine Qual wäre sein Leben verbringen zu müssen.

Noch fühlt er die Macht und den Einfluß der Frauen,

aber er beugt sich ihnen nicht mehr mit freudiger Hingebung, sondern beginnt sie zu hassen, und wirft ihnen — den Apfel Eva's vor.

Mit großer Sachkenntniß schildert er die Leiden des Ehestandes, und widerräth den Gelehrten und Philosophen das Heirathen, das „nur für reiche Dummköpfe oder Arbeiter rathsam wäre."

Doch weiß er in der Vita noch immer den Anstand zu wahren, und die Frauen haben in ihm noch einen gemäßigten Gegner. Erst im Corbaccio, den er bald darauf geschrieben, zeigt sich seine Misogynie in ihrer ganzen Größe und im rücksichtslosesten Cynismus.

Boccaccio's Urtheil über die Frauen wurde in der Vita mehr von seinen einigenundvierzig Jahren, von der allgemeinen Ansicht der Gelehrten und Pedanten jener Zeit bestimmt, die in der Frau nur ein unvollkommenes, unreines Wesen sahen. Waren ja im Mittelalter trotz der vielgerühmten Ritterlichkeit und des idealen Frauenkultus unbillige Urtheile über die Frauen und rohe Behandlung derselben gewöhnlicher als jetzt, und in der Wirklichkeit sind die bösen Riesen und Drachen viel häufiger vorgekommen, als die bedrängte Frauen erlösenden Ritter.

Aber außer dieser allgemeinen Zeitstimmung müssen wir auch persönliche Erfahrungen Boccaccio's zu Hilfe nehmen, um uns die alles Maß übersteigenden rohen und bittern Ausfälle gegen die Frauen im Corbaccio zu erklären.

Schon der Titel des Werks: „Corbaccio oder Labyrinth der Liebe," deutet uns seinen bösen Inhalt an; denn scorbacchiare heißt Uebles von jemanden reden. Witte meint, daß Corbaccio einen bösartigen, mit dem Schnabel hackenden Raben bedeute, während Schlegel es mit Geißel übersetzte.[1]

[1] Das auch im Deutschen gebrauchte Wort Karbatsche scheint ursprünglich türkisch (Kurbadj) zu sein. (Contes du Cheykh el Mohdy. Paris 1832. vol. I. 432.)

Mir scheinen Boccaccio's Worte am Schlusse des Werks, von dem „stechenden Stachel" eher auf einen spitzen Schnabel als auf eine Knute zu passen.

Dieser böse Rabe hat eine gewisse Verwandtschaft mit dem Decameron. In der siebenten Novelle des achten Tages wird nämlich erzählt, wie ein von Paris nach Florenz zurückgekehrter Student sich in eine Wittwe Namens Helena verliebte, wie er von ihr getäuscht und zum Besten gehabt wurde, und wie er dann schreckliche Rache an ihr nahm. Luigi Groto sagt nun in seinen Anmerkungen zum Decameron, daß Boccaccio hier ein selbst erlebtes Abenteuer erzählte, während Sansovino behauptet daß Helena dieselbe Wittwe sei, gegen die er den Corbaccio geschrieben.

In diesem erzählt er, wie er sich in eine schöne Wittwe verliebte, welche aber seine Liebe nicht erwiederte und mit ihm Briefe wechselte, um ihn desto besser verspotten und sich mit ihrem jungen Liebhaber über seine Briefe lustig machen zu können. Boccaccio war damals nicht mehr der feurige junge Liebhaber, der Fiammetta zur Verzweiflung brachte, denn er hatte schon, wie er selbst sagt, das vierzigste Jahr zurückgelegt. Trotzdem nahm er sich diese Verschmähung so zu Herzen, daß er sich den Tod wünschte. Er tröstete sich aber endlich und beschloß leben zu bleiben, um sich rächen zu können. Bald darauf träumt er, daß er sich in einem herrlichen Garten befindet, aus dem er fortwandelnd in eine schreckliche Wildniß voll Dornen und Disteln gelangt. Die Nacht überfällt ihn und von allen Seiten ertönt das Geheul wilder Thiere. In dieser Wildniß erscheint ihm ein in brennender Kleidung gehüllter Greis, welcher sich als der Geist des Mannes der von ihm geliebten Wittwe zu erkennen gibt.

Um Boccaccio von seiner Liebe zu curiren schildert er ihm seine Wittwe mit den schwärzesten Farben. Es gibt keine Thorheit und kein Laster, dessen er sie nicht beschuldigt. Dabei soll sie noch die häßlichste und ekelhafteste aller Frauen sein und nur

durch ihre Toilettenkünste die Männer täuschen. Hier finden wir eine sehr detaillirte Beschreibung aller Schönheitsmittel, die damals im Gebrauche waren, und überhaupt viele Beiträge zur Sittengeschichte. Leider aber ist die Sprache, in der diese Schilderungen vorgetragen werden, eine allen Begriffen von Anstand Hohn sprechende, und mit tiefem Bedauern sehen wir, zu welcher Maßlosigkeit verschmähte Liebe einen so edlen Geist wie Boccaccio, hinreißen konnte.

Das Gespenst erreicht mit der ekelhaften Schilderung seinen Zweck, es rettet den Verliebten aus dem Labyrinth der Liebe und trägt ihm als Buße für seine Verirrung auf, von seiner frühern Geliebten so viel Böses, als einem Schriftsteller nur möglich wäre, zu erzählen und für das Heil seiner Seele einige Messen lesen zu lassen.

Wenn Boccaccio diesem letzten Befehle mit halb so vielem Eifer nachgekommen ist als dem ersten, so muß der Geist, der ihn gerettet, schon längst im Paradiese sein.

Beim Erwachen findet sich der Autor von seiner Leidenschaft ganz geheilt, und beschließt dieses Büchlein zur ewigen Schmach der schlimmen Wittwe zu schreiben.

Es ist, wie Ginguené sagt, schwer zu erkennen, was für Vorzüge dieses Werkchens für die ekelhaften und unanständigen Schilderungen, die es enthält, entschädigen. Es hat weder die reizenden Beschreibungen und spannenden Abenteuer des Decameron, noch die Gluth der Fiammetta.

Es schildert uns eine Verirrung von Boccaccio's Herzen und ist auch eine Verirrung seiner Feder. Und doch hat es Bewunderer gefunden, die es so hoch schätzten wie das Decameron, und erschienen im sechzehnten Jahrhundert viele Auflagen davon. Die erste schon 1487 in Florenz.

Der Corbaccio wurde auch mehrmals ins Französische,[1]

[1] Le songe de Boccace, (Paris 1699) ist keine Uebersetzung des Corbaccio, sondern un assemblage assez mal assorti du songe de Boccace

Deutsche und Spanische übersetzt und von dem Florentiner Notar Ludovico Bartoli in Reime gebracht.

Eine catalanische Uebersetzung von Narcis Franch aus dem vierzehnten Jahrhundert erwähnt Ebert.[1]

Eine Nachahmung des Corbaccio ist des Alonso Martinez von Toledo, Erzpriesters von Talavera, Werk von den Lastern der bösen Frauen (que fabla de los vicios de las malas mugeres, Sevilla 1498), das er selbst nach dem Vorgange Boccaccio's Corbacho nannte, und in welchem außer den kirchlichen und altclassischen Schriftstellern auch Boccaccio häufig citirt wird.[2]

## II. Biographie Dante's.

Agli occhi miei ricominció diletto,
Tosto ch'io fuori usci' dell' aura morta,
Che m'avea contristato gli occhi e'l petto.

Fast möchten wir mit diesen Worten Dante's das Gefühl der Befreiung und Erleichterung schildern, das uns ergreift, wenn wir aus dem Schmutz und der Gemeinheit des Corbaccio in die reine, vom Hauche Dante's erfüllte Atmosphäre der Vita di Dante treten. Und doch hat Boccaccio dieses Werk fast um dieselbe Zeit (1354 oder 1355) wie den Corbaccio geschrieben, gleichsam als ob er uns die Vielseitigkeit seines Talents recht auffallend zeigen wollte.

Diese erste Biographie Dante's ist das schönste Denkmal,

et de tout ce que les modernes ont dit longtemps après Boccace sur le chapitre des femmes. (Bayle dictionnaire art. Boccace Note M.)

[1] Zur Geschichte der catalanischen Literatur im Jahrbuch für rom. Literatur II. 267. Ueber die andern bibliographischen Notizen vergl. Gräsfe III. 1107. Brunet I. 295. V. 619. Manni 76. Fontanini II. 160. Annotat. dei Deputati 136. Zambrini 55.

[2] Ferd. Wolf, Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur. Berlin 1859. S. 232—235.

das Boccaccio sich und dem von ihm hochverehrten Dichter setzen konnte, obwohl manche Literaturhistoriker diesem Werke allen Werth absprechen wollen.

Freilich hat Boccaccio nicht nach Art Tiraboschi's mit minutiöser Genauigkeit nachgespürt, wo Dante jeden Tag seines Lebens zubrachte, er hat nicht wie mancher pedantische Biograph Seiten darüber zusammengeschrieben, ob eine Begebenheit im Leben seines Helden sich am elften oder zwölften irgend eines Monats ereignete; aber er hat uns Dante geschildert, so wie er wirklich war. Mit fester Hand hat er ihn gezeichnet, so daß wir ihn zu sehen, zu hören glauben. Kein Zug, der zur Kenntniß seines Charakters beitragen kann, fehlt. Boccaccio hat wohl die Biographie nach seinen Erinnerungen und mündlichen Traditionen verfaßt und nicht aus den Werken Dante's herausgeklügelt; aber vergleichen wir den Dante, wie er sich uns in seinen Werken zeigt, mit dem, welcher uns in der Biographie Boccaccio's fast lebend entgegentritt, so sehen wir, daß kein Zug fehlt. Wir sehen den stolzen, seines Werthes bewußten, gegen sich und andere gleich strengen Staatsmann, den frommen Theologen, den glühenden Anbeter Beatrices, mit einem Worte, den Dichter der Divina commedia.

Freilich hat die Biographie manche Fehler und störende Auswüchse; aber was zählen sie gegen die vielen herrlichen Glanzpunkte des Werks, wie z. B. die treffende Darstellung von Dante's Verdiensten um die italienische Sprache, der Ausdruck des edlen Zornes über das Unrecht, das Florenz gegen Dante begangen, die begeisterte Ermahnung an die Florentiner seine Asche zurückzufordern und die richtige Schilderung der wankelmüthigen Volksgunst.

Mit Bewunderung und Verehrung spricht Boccaccio von Dante, den er ein Geschenk der göttlichen Gnade nennt,[1] ver-

[1] Questi fu quel Dante che a' nostri secoli fu conceduto di speziale grazia da Iddio. (Vita p. 14.)

hehlt aber doch seine Fehler nicht, denn er weiß, daß Wahrheit seine erste Pflicht ist.

Diese Biographie Dante's wurde zuerst mit der Divina commedia zusammen 1477 in Venedig, dann allein 1544 in Rom und 1587 in Florenz, dann wieder zusammen mit Dante's Vita nuova 1576 in Florenz gedruckt. In den letzterwähnten zwei Ausgaben ist manches weggelassen, vollständig sind die Ausgaben von Neapel 1723, Parma 1802 und Moutier's von 1833. Die Mailänder Ausgabe von 1809 hat eine von den andern verschiedene Version der Traumdeutung. Alle frühern übertrifft die von Gamba besorgte Ausgabe (Venedig 1825). [1]

## III. Eklogen.

Ueber die Entstehungszeit von Boccaccio's Eklogen haben wir keine sicheren Nachrichten; doch sind die meisten von ihnen wohl zwischen 1350 und 1360 entstanden, da in ihnen der ernste religiöse Ton vorherrscht und sie auf Ereignisse Bezug haben, welche nach 1347 vor sich gingen.

Wie Columbus auszog um den kürzesten Weg nach den allbekannten Reichthümern Indiens zu suchen und eine neue unermeßlich reichere Welt fand, so zogen die Florentiner Dichter des vierzehnten Jahrhunderts aus, um in den altbetretenen Pfaden nach dem Parnaß zu wandern, und schufen fast absichtslos eine neue jugendfrische Literatur.

Sie, die mit andächtiger Verehrung zu Homer und Virgil, ja zu Lucan und Statius hinaufschauten, wurden, ohne es zu hoffen, die Muster einer spätern Zeit, die sie oft neben und über ihre Vorbilder stellte.

[1] Ebert, Bibliographisches Lexikon Nr. 2585—2586. Brunet I. 298. Zambrini 56. Bacchi erwähnt noch eine Ausgabe von 1871. (Propugnatore VIII. 2. S. 181.)

Sonderbarerweise haben sie aber gerade in jener poetischen Form, die unserer Zeit für die vollendetste gilt — in der dramatischen ihre klassischen Meister nicht nachzuahmen versucht.

Es mögen wohl zwei Ursachen für diese Unterlassung mitgewirkt haben. Erstens waren ihnen die großen originalen griechischen Meister des Drama's fast ganz unbekannt, und die schwachen römischen Dramatiker, die selbst nur Nachahmer waren, konnten nicht zu weiterer Nachahmung reizen.

Dante erwähnt in seiner göttlichen Komödie, in der Virgil und Statius so bedeutend hervortreten, Homer gebührend gewürdigt wird, weder Aristophanes noch Sophokles oder Aeschylos, Euripides wird nur einmal ganz flüchtig erwähnt.

Boccaccio, der in seiner Genealogia Deorum fast alle lateinischen Schriftsteller citirt, erwähnt von den alten Griechen, neben einigen obscuren Namen nur Homer, Aristoteles und Plato. Von den griechischen Tragikern scheint er nichts zu wissen.

Eine zweite Ursache mag wohl das volksthümliche Drama selbst gewesen sein, wie es zu jener Zeit bestand.

Die plumpen und naiven Mysterien und Moralitäten, an denen sich das Volk im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert ergötzte, müssen klassisch geschulten Geistern wie Petrarca und Boccaccio ein Gräuel gewesen sein.

So wenig, wie sie es ahnten daß die bescheidene Tochter der berühmten lateinischen Mutter, die Vulgärsprache, deren sie sich noch mit einer gewissen Scham bedienten, bald ihre glänzende Mutter in den Schatten stellen werde, ebenso wenig konnten sie es voraussehen, daß aus dem Keime dieses rohen Volkstheaters sich ein Drama entwickeln würde, herrlicher als das ihrer Plautusse und Senecas.

Selbst die Schöpfer des italienischen Theaters am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, die Polizian, Ariost und Bibbiena

hatten kein anderes Streben, als ihre klassischen Muster nachzuahmen, und konnten daher kein echtes volksthümliches Theater schaffen.

Allein das Bedürfniß, ihre Gedanken nicht bloß in der epischen und lyrischen, sondern auch in der bewegtern, dramatischen Form zu verkörpern, machte sich doch geltend, und so griffen denn die großen Dichter des vierzehnten Jahrhunderts zu der von Virgil geweihten Form, dem bukolischen dialogisirten Gedichte, der sogenannten Ekloge.

Es bedurfte eines Umwegs von zwei Jahrhunderten, bis sich dieses Surrogat unter den Händen Tasso's und Guarini's zu dem eleganten Schäferdrama ausbildete, zu einer Zeit, als schon der Sprößling des naiven Volksschauspiels, von Shakespeare und Lope de Vega als herrlich erblühte Jungfrau der staunenden Welt gezeigt wurde, die ihre klassischen Brillen ablegen mußte, um das prächtige jugendfrische Weib von ganzem Herzen bewundern zu können.

Aber wer dachte oder ahnte so etwas zur Zeit Boccaccio's? Virgil hatte Eklogen mit politischen und persönlichen Anspielungen geschrieben — und so mußte man es auch versuchen. So schrieb nun Petrarca Eklogen, in denen Papst Clemens VI. unter dem Namen Mition, St. Petrus als Pamphilus auftrat, und Boccaccio hat in seine Eklogen so viel von der politischen Geschichte seiner Zeit und von seinen persönlichen Erlebnissen hineingeheimnißt, daß man sich in diesen geheimnißvollen Hexametern gar nicht auskennen würde, wenn er uns nicht selbst einen Schlüssel dazu in einem Briefe an seinen Freund, den Augustinerprior Martin von Signa, hinterlassen hätte.

Aus diesem Briefe erfahren wir nun, wer unter den Schäfernamen der sechzehn Eklogen versteckt ist. Dorus ist König Ludwig von Neapel, Pythias ist sein treuer Freund, der Seneschall Acciajuoli. Daphnis ist der Hirt der ganzen Welt, Kaiser Carl IV., Glaucus — der Apostel Petrus, „weil Glaucus auch ein Fischer war und dann zum Meergott befördert

wurde." Olympia ist des Dichters als Kind verstorbene Tochter u. s. w.[1]

So wichtig diese Eklogen für den Biographen Boccaccio's sind, so gering ist ihr poetischer Werth. Wie um sich ja recht fern von der naiven, wenn auch holperigen Sprache der Mysterien und Moralitäten zu halten, schrieben Petrarca und Boccaccio ihre Eklogen in lateinischen Versen, die bei letzterm oft recht kläglich aussehen. Und gar sonderbar nimmt es sich aus, wenn Boccaccio mit Dante rivalisiren will und es unternimmt in seinen lateinischen Versen die Hölle zu schildern (Ekl. X.), oder wenn er christliche und heidnische Mythologie untereinander mengt, wie in der elften Ekloge.

Manches ist fast nur Cento aus virgilianischen Versen; dagegen wieder Anderes recht schön und neu. So ist z. B. die Erscheinung von Boccaccio's Tochter Olympia mit ihren Brüdern Marius und Julius in der vierzehnten Ekloge sehr rührend geschildert. Von edler Humanität sind die Verse diktirt, in denen Olympia ihrem Vater den Weg zum Paradiese zeigt.

Fragt man uns nun, wer die Mutter dieser Olympia war, die eigentlich Violante hieß und die fünf ein halb Jahr alt war, als Boccaccio sie zum letztenmale sah,[2] so können wir leider keine Antwort geben. Boccaccio scheint mit Absicht in dieser Ekloge jede Erwähnung der Mutter seiner Kinder, die alle in ihrer frühesten Jugend starben, vermieden zu haben.

Olympia sagt uns nur, daß sie im Paradiese von ihrem Großvater Asylas sehr liebevoll empfangen wurde.

[1] Zwei Jahrhunderte später hielt man noch politische und persönliche Anspielungen und Allegorien für eine nothwendige Würze saber Hirtengedichte. Spenser gab sie in seinem Shepherd's calendar und Montemayor in seiner Diana. (Hallam, Introduction chap. V. 61. vol. II. S. 191. Dunlop Liebrecht 352.) Doch scheint mir Boccaccio's Ameto das eigentliche Vorbild der Letztern zu sein.

[2] Brief an Petrarca, Manuscript der Pariser Bibliothek 8631. fol. 45 sq. Mss. latins.

Wer war nun dieser Asylas, von dem Boccaccio sagt daß er „gut und mild war, ein Muster alter Treue?"

Wenn wir annehmen, daß Boccaccio in den verschiedenen Eklogen dieselben Personen immer mit denselben Namen bezeichnete, so müßte man glauben, daß es derselbe Asylas ist, von dem er in der vierten sagt, daß er den König Ludwig von Neapel im Unglück nicht begleitet hat und den er in der achten einen Tyrrhener nennt; auf diesen würde aber was er von „alter Treue" sagt nicht passen. Es ist jedoch zu vermuthen, daß Boccaccio unter Asylas hier seinen eigenen Vater (der ja auch Großvater der Olympia war) und nicht den seiner Geliebten versteht; jedenfalls aber kann er damit nicht den Vater Maria's, den König Robert gemeint haben.

Die vierte, fünfte und sechste Ekloge behandeln die politischen Ereignisse in Neapel. Von den andern Eklogen verdient hier nur noch die zwölfte (Sappho) Erwähnung, welche den Uebergang Boccaccio's von der italienischen ihm naturgemäßen Dichtung zur lateinischen Kunstpoesie markirt.

Sappho repräsentirt in dieser Ekloge die hohe Poesie, die er nach dem Muster und mit der Unterstützung Petrarca's zu erreichen strebt. [1]

Um ein nach seinen Begriffen großer Dichter zu werden, müßte man die Dichtkunst der Alten studiren. Ihm und Petrarca waren nur die Alten groß; bei Homer, Virgil, Statius und Ovid war ihnen allein die echte hohe Poesie; Virgil nachzuahmen, das war das Höchste, was ein Moderner leisten konnte. Dazu aber war vor Allem nicht origineller Geist, sondern fleißiges Studium nöthig. Wenn Boccaccio seine Jugend nicht im Comptoir und im juridischen Hörsaal zugebracht hätte, würde er als Frucht fleißigen Studiums wohl auch so ein Epos zur Reife gebracht haben, wie Petrarca's langweilige Africa. Er

1 Non ego te vidi pridem vulgare canentem
In triviis carmen misero plaudente popello

wirft ihm Calliope in dieser Ekloge vor.

hätte sich selbst für einen großen Dichter gehalten und seine Zeitgenossen wären derselben Meinung gewesen. Aber glücklicher Weise hatte er keine Zeit, um das Zusammenschmieden eines langweiligen Epos zu erlernen und so schrieb er denn in aller Eile das Decameron, den Filostrato, die Fiammetta u. s. w., indem er seine Gelehrsamkeit für die Genealogie der Götter und den Dante-Commentar aufsparte.

# Elftes Kapitel.

## Archäologisch-mythologische Werke.

Boccaccio hatte das vierzigste Jahr überschritten, das kleine Erbtheil, das ihm sein Vater hinterlassen hatte, sicherte ihm für einige Jahre die Unabhängigkeit und er konnte sich nun ganz seinen geliebten Studien widmen. Vor Allem war es ihm darum zu thun seine mangelhafte Kenntniß der griechischen Sprache zu vervollständigen, und hiezu bot sich ihm bald eine günstige Gelegenheit. Auf einer seiner Reisen, wie manche glauben erst 1359, als er Petrarca in Mailand besuchte, wahrscheinlich aber noch früher, lernte er den Leontius Pilatus kennen, der sich für einen geborenen Griechen ausgab und sich eben an den päpstlichen Hof in Avignon, den Zusammenfluß aller Abenteurer und Glücksjäger begeben wollte.[1]

[1] Wir wissen von diesem Besuch bei Petrarca nur durch dessen Brief vom 16. August 1360 aus Mailand, worin er sagt daß Boccaccio ihn im vorigen Jahre dort besuchte. (Epist. variae XXV. fam. IV. 7., bei Fracassetti I. 537. V. 297. Baldelli, Petrarca II. S. 76. De Sade III. 572.) Doch ist es nicht wahrscheinlich, daß Boccaccio erst damals den Griechen zu sich nahm; denn die Genealogia Deorum, für die er das bei Leontius Gelernte reichlich benutzte, und an der er mehrere Jahre arbeitete, wurde wahrscheinlich schon im Jahre 1359 vollendet. Wenn auch Manni's Annahme (S. 31), daß Leontius schon 1348 nach Florenz kam, jedenfalls unrichtig ist, so kann doch auch die Behauptung De Sade's, daß dieß erst Ende 1360 erfolgte, nicht richtig sein. Ich glaube, daß Boccaccio auf seiner Rückreise von Avignon (1354) den Leontius auf dem Wege dahin antraf und ihn durch eine Schilderung der Zustände am päpstlichen Hofe bewog, sein Reiseziel zu ändern.

Boccaccio bewog ihn, sein Vorhaben aufzugeben und nahm ihn zu sich nach Florenz mit. Beinahe drei Jahre behielt er ihn in seinem Hause, lernte bei ihm griechisch, Archäologie und Mythologie, las mit seiner Hilfe den Homer und ließ durch ihn oder mit seiner Unterstützung die Ilias ins Lateinische übersetzen.

Es war an und für sich für einen Mann von Boccaccio's beschränkten Vermögensverhältnissen kein geringes Opfer, einen Gelehrten durch drei Jahre auf eigene Kosten in seinem Hause zu halten; aber der launische störrische Charakter des Pilatus, seine Unreinlichkeit und sein rohes Benehmen machten dieses Opfer noch empfindlicher. Endlich gelang es dem armen Boccaccio, wahrscheinlich um 1357, als die Florentiner ihrer Universität mehr Aufmerksamkeit und Geldmittel zuzuwenden begannen, dem Pilatus eine Professur in Florenz zu verschaffen. Er hielt dort einige Zeit Vorlesungen über Homer, verließ aber bald Florenz, ging nach Venedig und von da nach Konstantinopel. Auch hier konnte er sich nicht lange halten, er kehrte 1364 wieder nach Italien zurück und wurde, schon nahe der Küste an Bord des Schiffes vom Blitze erschlagen.[1]

Wahrscheinlich noch während Pilatus im Hause Boccaccio's weilte, begann dieser an seinem großen Werke über die Genealogie der Götter zu arbeiten, das ihn, wie er selbst darin sagt (lib. XV. 13), mehrere Jahre beschäftigte, und das er gegen 1359 vollendete.

Dieses Werk ist nämlich dem König Hugo IV. von Cypern gewidmet und da dieser im October 1359 starb, so kann es nicht später als in diesem Jahre vollendet worden sein.[2]

[1] Boccaccio, Gen. Deorum XV. 6. 7. Petrarca, Seniles III. 6; V. 3; VI. 1.

[2] Daß Boccaccio dem alten König Hugo IV. sein Werk widmete und nicht seinem Enkel, dem Titularkönig Hugo, dem Sohne Guido's, welcher seinem Onkel Peter den Thron von Cypern streitig machte, erhellt aus Folgendem:

1) Der Prätendent Hugo konnte mit seinen Ansprüchen auf den Thron selbstverständlich erst nach dem Tode seines Großvaters (Ende 1359) auftreten,

Wir müssen aber bei dieser Widmung nicht an die heutzutage üblichen Dedicationen denken, die gewöhnlich an einen Freund oder Lehrer, an einen großmüthigen Beschützer und

und schon 1364 verzichtete er auf seine Ansprüche gegen eine Abfindung von 3000 Goldgulden für sich und 5000 für seine Mutter (Mas Latrie II. 253). Die fünf Jahre (1359 bis 1364) verwendete der junge Hugo zu Agitationen und zu Beschwerden beim Papste, der sich auch anfangs seiner annahm, später aber ihn wieder aufgab, und durch seinen Legaten den Peter zum König von Cypern krönen ließ. (Raynald, annales eccles. ad annum 1360. Nr. 13 bis 16. Fleury livre 96 ch. 40. Baluze II. 366. 401. 983. M. Villani XI. 34. Christophe II. 344. 347.) Wie hätte also der Prätendent Zeit und Stimmung finden können, um sich um alte Mythologie zu kümmern und ein Buch darüber schreiben zu lassen? Viel wahrscheinlicher ist dieß von einem alten Könige zu glauben, der sich am Ende einer langen Regierung zur Erholung von den Regierungssorgen mit den Wissenschaften und der Poesie beschäftigen will.

2) Boccaccio spricht in seinem Werke nur von einem in Cypern residirenden Könige, und es ist doch nicht anzunehmen, daß König Peter den Neffen, der ihm den Thron streitig machte, ruhig im Lande wohnen ließ.

3) Boccaccio spricht in der Vorrede der Gen. Deorum von den königlichen und berühmten Thaten Hugo's, was wohl von einem Könige, der seit mehr als dreißig Jahren regiert, nicht aber von einem jungen Prätendenten gesagt werden kann.

4) Von den wissenschaftlichen Bestrebungen des Prätendenten wissen wir nichts; wohl aber erzählt uns Giovanni d'Andrea, der den alten Hugo gut kannte, daß dieser ein großer Astronom war. (Mazzuchelli s. v. Andrea I. 697. Savigny Kap. 51. Bd. VI. S. 100.)

5) Der alte Hugo deponirte die Mitgift seines Sohnes Guido bei der Bank der Bardi in Paris und lernte dabei den alten Boccaccio kennen (Mas Latrie II. 159. 164.). Auch dieß läßt eher eine Beziehung unseres Autors zu diesem Könige als zu seinem Enkel vermuthen.

6) Boccaccio sagt in der Gen. Deorum (XV. 6), daß Petrarca's Werk De remediis bald erscheinen wird, und wir wissen daß Petrarca an diesem Werke im Jahre 1358 arbeitete (Fracassetti I. 183; De Sade III. 540); also zu einer Zeit, wo der alte Hugo noch lebte.

Der einzige Umstand, welcher uns zur Annahme nöthigen konnte, daß Boccaccio sein Werk dem Prätendenten widmete, wäre der daß Boccaccio erst 1359 den Pilatus zum Lehrer bekam; also in demselben Jahre, in welchem der alte Hugo starb. Er könnte also nicht mehrere Jahre den Unterricht des Pilatus genossen haben, wenn er sein Buch, in dem er dieß erzählt, schon in demselben Jahre dem Könige vorlegte. Allein wie wir oben gesehen haben, ist die Annahme des Jahres 1359 für das Engagement des Leontius durch

Mäcen gerichtet sind; auch nicht an die Dedicationen, wie sie in England am Ende des siebzehnten und Anfang des achtzehnten Jahrhunderts üblich waren. Dort widmeten geldbedürftige Schriftsteller oft ein Werk mehrern Personen, um von jeder einige Guineen als Remuneration zu erhalten; zwischen den Widmern und den Angewidmeten bestand gewöhnlich keine andere Beziehung als die, daß der eine Geld brauchte und der andere viel davon hatte, und die Einnahmen aus den Dedicationen betrugen oft mehr als das vom Verleger bezahlte Honorar.[1]

Später wurden freilich die Honorare ansehnlicher und ersetzten reichlich das Erträgniß der Widmungen; aber zu Boccaccio's Zeiten hatte ein Dichter oder Gelehrter weder das eine noch das andere zu erwarten. Petrarca war mit mehr Recht gekrönter Poet als Cibber oder Whitehead, aber der römische Senat zahlte ihm keine Pension. Auch Boccaccio hat seine Gen. Deorum nicht der Belohnung halber dem Könige von Cypern gewidmet. Wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre, hätte er in Italien wohl reichere Fürsten gefunden; aber in selbstbewußtem Stolze wollte er Niemanden schmeicheln. Wie er selbst am Ende der Genealogia sagt, würde er selbst an einen Cäsar oder Scipio ungebeten keinen einzigen Vers richten, sondern nur an seine intimen Freunde.

Er widmete seine Genealogia dem Könige, weil dieser dringend darum gebeten hatte, erhielt aber keine Belohnung von ihm und trat auch später in keine nähere Beziehung zu ihm. Ja, wie es nach Boccaccio's Brief an Peter von Montfort scheint, hat er dem Könige sein Werk nicht wirklich vorgelegt.

nichts begründet und erfolgte es wahrscheinlich schon 1354; mithin fällt auch diese Schwierigkeit weg. Uebrigens sagen auch Jaune (Histoire gen. des roiaumes de Chypre Jerusalem etc. livre 17 ch. 2) und Florio Bustron (bei Mas Latrie II. 226), daß Boccaccio sein Werk dem alten Hugo IV. gewidmet hat.

[1] Eine ehrenvolle Ausnahme macht Pope, der seine Uebersetzung der Ilias Congreve widmete. Wer denkt dabei nicht an Boccaccio's Abschrift der Divina commedia für Petrarca!

In diesem Briefe, welcher am 13. April in Certaldo, nach Boccaccio's Rückkehr von seiner letzten Reise nach Neapel, also zwischen 1372 und 1374 geschrieben wurde, sagt er nämlich, ohne auch nur mit einem Worte des Königs von Cypern zu erwähnen, ungefähr Folgendes:

„Auf meinen Wanderungen nahm ich dieses Werk (Gen. Deorum) mit, nicht um es zu veröffentlichen, sondern um in müßigen Stunden an dessen Verbesserung zu arbeiten. Als ich zuerst mit dir bekannt wurde und mich einmal mit dir und dem Grafen Hugo von San Severino unterhielt, äußerte ich den Wunsch dir das Werk zu zeigen. Als ich jedoch dein Wissen mehr kennen lernte, schämte ich mich dir mein Werk vorzulegen, glaubte auch du hättest meine damalige Aeußerung vergessen und beschloß das Werk nicht der Oeffentlichkeit zu übergeben, bevor es nicht, soweit meine Kräfte reichen, von allen Fehlern gereinigt wäre. Kurz vor meiner Abreise fand jedoch San Severino Gelegenheit es zu sehen, und auf seine dringende Bitte mußte ich ihm gestatten, eine Copie davon zu nehmen. Er versprach mir jedoch daß er sie Niemanden zeigen würde, ohne vorher die Verbesserungen darin anzubringen, die ich in meinem Exemplar vornehmen würde. Wie das Buch nun in deine Hände gekommen, weiß ich nicht, bedaure aber sehr daß es unfertig und von Fremden der Oeffentlichkeit übergeben wurde."

Das Werk, welches Boccaccio auf den ihm durch Donnino v. Parma und den Florentiner Bechino Bellinzoni mitgetheilten Wunsch des Königs unternommen hatte und das anfangs vielleicht nur ein kurzes Handbuch werden sollte, schwoll unter seinen fleißigen Händen zu einem großen Folianten an.

Durch mehrere Jahrhunderte lernte fast ganz Europa daraus die Mythologie und Symbolik der alten Völker, bis die weiter vorgeschrittene Kenntniß des Alterthums brauchbarere Werke schuf, welche Boccaccio's Arbeit entbehrlich machten und seine Irrthümer aufdeckten.

Die Urtheile über dieses Werk änderten sich daher mit der zunehmenden Kenntniß des Alterthums. Je mehr man dieses kennen lernte, desto weniger achtete man Boccaccio's Arbeit. Coluccio Salutati, der nur siebzehn Jahre nach Boccaccio geboren wurde, nennt die Genealogia ein wunderbares Werk in göttlichem Style geschrieben, das alle frühern derartigen Werke übertrifft.

Gerard Vossius und Manni geben ihr ein bedingtes Lob in Berücksichtigung der geringen Kenntnisse, die man zu Boccaccio's Zeit in den alten Sprachen besaß. Auch Ginguené sagt, daß Boccaccio's Werk besser ist, als man es aus jenem Jahrhundert erwarten konnte, ist aber mit dem Lob noch sparsamer als Manni. Ich kann nicht umhin, mich diesem juste milieu anzuschließen; besonders finde ich das Urtheil Ginguené's sehr treffend. Es war wirklich ein solches Werk im vierzehnten Jahrhundert nicht zu erwarten. Die ungeheuere Belesenheit in den damals bekannten alten Autoren, die Boccaccio darin zeigt, die edle Toleranz und das Verständniß der alten Dichter sind für seine Zeit bewundernswerth. Die Genealogia blieb durch zwei Jahrhunderte das einzige wissenschaftliche Werk über Mythologie, und erst im sechzehnten Jahrhunderte begannen es die Arbeiten von Giraldi und Conti zu verdrängen. Doch wurde es noch in demselben Jahrhunderte ins Italienische und Französische übersetzt.

Creuzers „Symbolik und Mythologie" hat denselben Zweck, wie Boccaccio's Genealogia Deorum. Vergleichen wir aber die vielen literarischen und anderweitigen Hilfsmittel, die jenem zu Gebote standen, die tiefere und richtigere Kenntniß des Alterthums in unserm Jahrhundert, die vielen Vorarbeiten, die Creuzer benützen konnte, mit den spärlichen Hilfsmitteln, die unserm Autor zu Gebote standen; berücksichtigen wir die Neuheit des Gegenstandes für Boccaccio, so müssen wir ihm die Palme vor Creuzer zuerkennen. Freilich finden sich viele Irrthümer und Unrichtigkeiten in dem Werke Boccaccio's; sein planloses

Herumwühlen in den alten Mythen sticht unvortheilhaft ab von dem systematischen einheitlichen Vorgehen Creuzers, und hie und da taucht auch die beschränkte Auffassung des vierzehnten Jahrhunderts hervor. Aber dafür konnte Boccaccio weder Hesiod, noch Herodot, noch Pausanias zu seinem Werke benützen, ihm hatte kein Zoega, kein Winkelmann und kein Jomard vorgearbeitet.

Egypten mit seinen sinnvollen Mythen, die so viel zum Verständniß der griechischen Götterlehre beitragen, waren noch unerforscht, Indiens Götterwelt und heilige Bücher von keinem Europäer gekannt, als Boccaccio die Werke der Alten mühsam und mit vielen Kosten sammelte, um daraus die Notizen zu seiner Arbeit zusammenzutragen. Es waren damals kaum zehn Menschen in Italien, die griechisch verstanden, und Boccaccio mußte sich einen Lehrer für die griechische Sprache gleichsam erwerben, ihn in seinem Hause verpflegen, um den Homer lesen zu können. Es ist daher nicht zu verwundern, daß er die griechischen Werke, die er besaß, nicht gehörig ausnützen konnte — und wie viele mußte er noch entbehren!

Eine Aufzählung aller Autoren, welche Boccaccio in der Gen. Deorum citirt, hätte geringen Werth, weil wir nicht wissen, welche von ihnen er wirklich gelesen hat, und er auch selbst gesteht, daß er nicht immer unmittelbar aus den Quellen geschöpft hat.

Er benutzte aber auch den mündlichen Unterricht seiner Zeitgenossen. Vor allen sind hier zu nennen: Paul von Perugia, der Bibliothekar des Königs Robert von Neapel, aus dessen verloren gegangenem Werke „Collectiones“ Boccaccio viel schöpfte, ein anderer Paul (Dagomari) aus Florenz, von Boccaccio „der Geometer“ genannt, dessen Kenntnisse in der Geometrie und Astronomie von Filippo Villani und Boccaccio sehr gerühmt werden, ferner der bereits erwähnte Calabreser Grieche Leontius Pilatus und dessen Landsmann, der bekannte Basilianermönch Barlaam, der später Bischof von Geraci ward.

Auch Dante, Petrarca und der Dichter und Jurist Francesco von Barberino werden citirt.

Endlich begegnen wir fast auf jeder Seite der Genealogia dem Namen Theodontius. Bald heißt es: „Theodontius sagt," bald „Theodontius erklärt," bald „Theodontius der fleißige Forscher."[1] Es sind aber die Werke keines einzigen Theodontius auf uns gekommen und kein anderer Schriftsteller, außer Boccaccio erwähnt seinen Namen. Die italienischen Literaturhistoriker haben daher viel über diesen Punkt gestritten.

Apostolo Zeno beschuldigt Boccaccio, daß er die Namen von Autoren, die nie existirt hätten, erfunden und citirt habe, Mazzuchelli vertheidigt ihn, indem er sich seiner eigenen Worte bedient:

„Wenn die, welche mir nicht glauben wollen, behaupten daß ihnen die alten Autoren, die ich citire, nicht bekannt sind, so ist ihre Unwissenheit daran Schuld." (Gen. Deorum XV, 6.)

Es ist aber eine solche Vertheidigung ganz werthlos, wenn die Existenz dieser Autoren und besonders des so stark benützten Theodontius nicht bewiesen wird, und dies konnten weder Mazzuchelli, noch andere Vertheidiger Boccaccio's thun. Allein Boccaccio selbst sagt uns am Schlusse des Werkes etwas Näheres über diesen Theodontius. Dort heißt es nämlich, nachdem die Kenntnisse des Paul von Perugia gerühmt wurden: „Er schrieb ein Buch unter dem Titel „Collectiones," in welchem er unter anderm mit Hilfe des Barlaam alles sammelte, was auf die Götter der Griechen und Römer Bezug hat. Ich schäme mich nicht zu gestehen, daß ich schon in meiner Jugend viele Stellen aus diesem Buche auszog, besonders die, welche unter dem Namen Theodontius angeführt sind. Dieses Buch ging durch die Nachlässigkeit von Pauls Frau, Biella, zum großen Nachtheile meines Werkes verloren."

[1] Auch in Boccaccio's Commentar zur Divina Commedia wird Theodontius mehrmals citirt. (ed. Moutier I. 317. II. 266, 286, 293. III. 77.)

Dies verleitete nun Mehus zu behaupten, daß mit Theodontius niemand anders als Paul von Perugia gemeint sei.

Allein Boccaccio sagt uns ganz deutlich, daß er Vieles von dem, was er aus dessen Collectiones gezogen, unter dem Namen Theodontius anführt. Wenn nun Paul und Theodontius ein und dieselbe Person wären, so müßte er ja alles, was er von Paul genommen, unter diesem Namen citiren.

Außerdem heißt es an andern Stellen: „Theodontius und Paul" (lib. II, 44), dann wieder (lib. V, 50) „Theodontius und nach ihm Paul;" so daß wir deutlich sehen, daß zwei verschiedene Personen gemeint sind.

Ich glaube daher, daß Theodontius irgend ein griechischer Gelehrter war, aus dessen mündlichem Unterricht Paul von Perugia Vieles in sein Werk aufnahm, das er von ihm direkt oder durch Barlaam hörte, und Boccaccio's Worte: „Theodontius sagt, daß er in einigen griechischen Manuscripten gelesen," (XIII, 1) würden sehr wohl auf einen noch lebenden, oder vor Kurzem verstorbenen Gelehrten passen.

Wenn nun dieser Gelehrte nichts geschrieben hat, und sein Name vergessen wurde, so ist dieses nicht Boccaccio's Schuld, und darf man deßhalb nicht behaupten, daß er diesen Namen erfunden hat.[1]

Boccaccio schrieb, wie er selbst sagt, die Gen. Deorum nicht für Kinder oder für das Volk, sondern für Gelehrte. Er durfte sich also nicht damit begnügen, nur die Sagen und Mythen der alten Völker, die Abenteuer ihrer Götter und Heroen zu erzählen, sondern mußte auch in den Sinn und Geist derselben einzudringen, ihre Bedeutung zu erklären suchen. Dabei hat er nun kein festes System befolgt, sondern bald

[1] Im 10. Kapitel des 10. Buches der Genealogia, wo Boccaccio von Perseus spricht, citirt er den Theodontius, und dasselbe Citat finden wir in der von Boccaccio stark benutzten Mythologie des Fulgentius unter dem Namen des Theocritus (lib. I. cap. 26. S. 59 in der Ausg. von Amsterdam 1681). Steckt vielleicht der gesuchte Theodontius dahinter?

diese, bald jene Auslegungsart angenommen; ein Verfahren, das nach Max Müllers Ansicht auch eine gewisse Berechtigung hat.[1]

So wendet er die physikalisch-astronomische Auslegung bei Ceres an, die nach ihm bald die Erde, bald den Mond bedeutet. Ebenso erklärt er Hebe für die Feuchtigkeit.

Bald macht er wieder von der allegorischen Erklärung Gebrauch, wie bei der Erzählung von Ulysses und den Heerden der Sonne. Diese sind die irdischen Genüsse, Eurilochus ist der böse sinnliche Trieb, der schlafende Ulysses ist die nachlässige menschliche Vernunft u. s. w.

Manchmal gibt er zwei Auslegungen. So erklärt er die Chimäre nach Fulgentius für die sinnliche Liebe und Bellerophon für die Vernunft, und dann wieder ist erstere ein feuerspeiender Berg, auf dessen Rücken Löwen und an dessen Fuße Schlangen leben, und der von Bellerophon cultivirt wurde.

Am meisten neigt er sich zu dem genealogisirenden und eintheilenden System der „Natura Deorum“ Cicero's und zu der historischen Erklärungsart, wie sie Evehemerus in seinem Werke: „Heilige Geschichte,“ angewendet hat.

Allein auch dabei lassen ihn seine Sucht zu allegorisiren und seine katholische Auffassung nicht stehen bleiben. Er gibt uns daher mitunter auch ganz sonderbare etymologische Auslegungen, z. B. von den Parzen, von Bacchus, Orne, Proteus, den Bewohnern des Erebus u. s. w. Dann sagt er wieder ganz kurz: „Ich habe nie gezweifelt, daß alle Götter der Heiden Dämonen sind,“ und fordert sie heraus, ihm zu schaden, wenn sie können.

Er läßt sich aber auch in weitläufige Untersuchungen ein über die Zeit, in welcher Bacchus und Perseus lebten, und vertheidigt Penelope gegen ihre Verleumder.

[1] Siehe seine Essay's Bd. II. XVIII. Griech. Sagen S. 149 bis 152 der deutschen Uebersetzung.

In der Eintheilung und Anordnung des Werkes richtet er sich ganz nach dem ciceronischen System, indem er die Götter und Heroen nach ihren verschiedenen Verwandtschaften einreiht. Im ersten Buche behandelt er Demogorgon, die Ewigkeit, das Chaos; die Kinder Demogorgons, nämlich die Parzen, die Erde, Erebus und dessen interessante Sippschaft, als: Liebe, Gnade, Mühe, Neid, Furcht, List, Betrug, Hartnäckigkeit, Armuth, Elend, Hunger, Klage, Krankheit, Alter, Finsterniß, Schlaf, Tod, Charon, Tag und Aether.

Ebenso schildert er in den folgenden zwölf Büchern die verschiedenen Göttergeschlechter und erzählt ihre Kriegs- und Liebesabenteuer. Die beiden letzten Bücher enthalten ungefähr das, was ein moderner Autor in Vorrede und Einleitung geben würde. Das eine (Buch 14) ist der Vertheidigung der Poesie gewidmet, und der Autor spricht darin von den Unwissenden, von den, welche für weise gehalten werden wollen, von den Juristen, von den Gegnern der Poesie und von den Vorwürfen, die ihr gewöhnlich gemacht werden, von ihrer Nützlichkeit, von ihrem Wesen und Ursprunge. Er beweist, daß es Unsinn sei zu glauben, die Werke der Dichter hätten keinen verborgenen Sinn. Er entschuldigt die Vorliebe der Dichter für die Einsamkeit und die Dunkelheit ihrer Werke, behauptet daß sie nichts Unwahres erzählen, daß ihre Werke zum Guten anleiten, daß sie keine Affen der Philosophen sind, und daß es keine Sünde ist, ihre Werke zu lesen.

Das fünfzehnte Buch ist der Vertheidigung des Autors speciell gewidmet; hier entschuldigt er die Anordnung seines Werks, das Mangelhafte in den Untersuchungen, und versichert, daß alles darin Gesagte aus verläßlichen Autoren geschöpft sei. Er erklärt, daß er Stellen aus den Klassikern nur deshalb so häufig citirt habe, um dem Leser eine angenehme Abwechslung zu verschaffen, spricht mit gerechtem Stolz von seinen Bemühungen, die Kenntniß des Griechischen zu verbreiten, versichert daß das Lesen heidnischer Autoren einem frommen

Christen nicht schaden könne und fügt als Beweis sein katholisches Glaubensbekenntniß ein.

Er meint auch, daß es unrecht wäre, mit den Göttern und Heroen der Heiden Mitleid zu haben und versichert, daß er sich kein Gewissen daraus mache ihre Schandthaten und schlechte Aufführung der Vergessenheit entrissen zu haben.

Mit einer Anrede an den König und einer Aufforderung an die Gelehrten, besonders an Petrarca, die Fehler seines Werkes zu verbessern, schließt das Buch.

Nach dem bisher Gesagten wird man sich wohl eine ziemlich deutliche Vorstellung von Form und Wesen der Genealogia Deorum machen können. Es wird heutzutage wohl Niemand, der sich eine klare Kenntniß der Mythologie oder angenehme Unterhaltung verschaffen will, nach Boccaccio's Werk greifen. Seine Sprache ist schleppend, das Latein, wie in seinen andern Werken, nicht das Politians oder Bembo's, ja nicht einmal das Petrarca's. Die jedem Buche vorausgeschickte Einleitung ist besonders langweilig, geschraubt und unklar. Nur der Eingang des neunten Buches sticht von dem der andern vortheilhaft ab. Er enthält eine mit wahrer Begeisterung geschriebene Strafrede an die Zeitgenossen und eine feurige Ermahnung zur Befreiung des heiligen Landes von den Ungläubigen.

Wir hören hier die Worte des frommen Katholiken und einige Seiten später finden wir Worte edler Toleranz. Für alle Fehler des Werks entschädigt uns der edle, nur der Wissenschaft dienende Geist des Verfassers. Er wollte sich und Andere belehren, und soweit es zu seiner Zeit möglich war, ist es ihm gelungen. Die Fehler seines Werkes sind die seiner Zeit, die Vorzüge sein eigen.

Freilich, wer sich einem Werke jener Zeit gegenüber auf den Standpunkt des pedantischen Schulmeisters stellt, wird noch Manches auszusetzen haben; aber wir dürfen mit Boccaccio nicht über Kleinigkeiten rechten, und am allerwenigsten dürfen es jene kleinen Schulmeister, welche ja nur Männern wie Boccaccio

ihre Existenzfähigkeit zu verdanken haben. Dadurch, daß solche Männer, wie er und Petrarca, den Schatz der antiken Literatur ausgruben und ihren Zeitgenossen unablässig ihren unschätzbaren Werth schilderten, erlangte die humanistische Bewegung jene Kraft, die sie ein Jahrhundert später fast dem Christenthum gefährlich machte. Weil diese großen Männer des vierzehnten Jahrhunderts unermüdlich zum Studium der Alten anspornten, konnten auch die kleinen Leute, die nach ihnen kamen, vom fünfzehnten bis ins neunzehnte Jahrhundert, für ihre kleinen und kleinlichen Arbeiten auf dem Felde der klassischen Philologie ein empfängliches Publikum finden.

Ebenso sind es müßige Fragen, wie weit Boccaccio's Kenntniß des Griechischen reichte, und ob schon vor ihm viele Leute in Italien gelebt haben, welche griechisch verstanden. Es mag wohl manche Theologen gegeben haben, die griechisch lernten, um mit den byzantinischen Mönchen über das Filioque disputiren zu können; es mögen wohl viele venetianische und genuesische Kaufleute griechisch gelernt haben, um besser mit den Handelsleuten von Byzanz feilschen zu können; aber, was für uns entscheidend ist, um Homer und Plato lesen zu können — dazu hatte vor Petrarca und Boccaccio kein Italiener griechisch gelernt. Die beiden Freunde bereiteten den Boden vor, auf dem ein Jahrhundert später die herrliche Saat des Humanismus üppig emporschoß — wobei freilich auch manches Unkraut gedieh. Aber gerade weil es Männer von anerkannter katholischer Rechtgläubigkeit waren, welche die alte Literatur wieder ins Leben einführten, hat die Antike, selbst am päpstlichen Hofe gastliche Aufnahme gefunden und konnte, von Fürsten und Kardinälen gehegt und gepflegt, rasch in verjüngter Kraft erstarken.

Und gegen einen solchen Bahnbrecher der Renaissance erhebt man mit pedantischem Ernst den Vorwurf, daß er eine Stelle im Tacitus schlecht verstanden oder eine unrichtige Etymologie eines griechischen Wortes gegeben!

Wie frühere Jahrhunderte den Werth der Genealogia Deorum zu schätzen wußten, zeigen neben mehrern Ausgaben des Originals (Erste Ausgabe Venedig 1472) die zahlreichen Uebersetzungen. Die erste französische Uebersetzung erschien schon 1498, und von Betussi's italienischer Uebersetzung erschienen von 1547 bis 1644 dreizehn Auflagen.[1]

Im siebenten Buche der Genealogia citirt Boccaccio sein Werk De montibus fluminibus etc., das er wahrscheinlich kurz vorher geschrieben hatte.

„Von den Bergen, Wäldern, Quellen, Seen, Flüssen, Sümpfen und Meeren," so lautet der lange Titel eines geographischen Wörterbuchs, das Boccaccio, wie er in der Vorrede sagt, zur Erholung von schweren Arbeiten schrieb, um seine Zeit besser als Scipio zu verwenden, der in seinen Mußestunden Muscheln aufzulesen pflegte.

„Da die Namen der Flüsse, Berge u. s. w., welche in den Werken der Dichter und Geschichtschreiber vorkommen, sich im Laufe der Zeit geändert haben, wodurch den Lesern Zweifel und Mißverständnisse verursacht werden, so schrieb Boccaccio ein Buch, in welchem er ausführlich berichtete, welche Namen jeder Ort im Laufe der Zeit annahm, so daß dadurch die Leser der alten Schriftsteller vor vielen Irrthümern bewahrt werden."

So spricht Filippo Villani von diesem Werke Boccaccio's, und dies Lob noch übertreibend sagt Ginguené:

„Der Autor berichtet bei jedem Artikel den Ursprung des Namens und die Variationen, welchen er bei den verschiedenen Völkern und Autoren unterworfen war."

Aber Boccaccio hatte weder die Absicht noch die Kräfte, ein solches Werk zu schreiben. Er sagt in der Vorrede ganz deutlich, daß er es vorzüglich für die Ungebildeten schrieb (qui rudes stadium intrant studiorum), welche den Sinn der

[1] Mazzuchelli II. 1101. Manni 69. Brunet I. 285.

Autoren leicht mißverstehen, indem sie einen Berg für einen Fluß, einen Sumpf für einen Berg oder einen Wald für eine Stadt nehmen.

Nur an sehr wenigen Stellen hat er auch die modernen Namen der von ihm erwähnten Orte angegeben. Mitunter gibt er aber eine so genaue Beschreibung von denselben, daß man dadurch ihren jetzigen Namen erfahren kann; sehr häufig gibt er aber nur eine ganz kurze Notiz, z. B. „Clerus ist ein Fluß in Spanien, Fultia ist eine Quelle in Sicilien u. s. w."

Das Nachschlagen hat er den Ungebildeten, für die er doch vorzüglich sein Werk schrieb, wieder dadurch erschwert, daß er nicht das ganze Werk alphabetisch geordnet hat, sondern jede Abtheilung für sich. Wer also von irgend einem Namen nicht weiß, ob er einem Berge, Flusse, Sumpfe oder See angehört und sich aus dem Werke Boccaccio's belehren will, muß in den verschiedenen Abtheilungen „de montibus, de fluminibus etc. nachschlagen, bevor er den gesuchten Ort findet.

Da Boccaccio sein Werk nur zur Erläuterung der alten Schriftsteller geschrieben, so folgt er ihrer Autorität selbst da, wo sie seinen eigenen Erfahrungen widerspricht. (Vidi quosdam se aliter habere quam veterum rationes ostendant, quibus tantum indulgens fui ut mallem potius eorum auctoritati quam oculis credere meis.)

Aus diesen Gründen erwähnt er auch bei jedem Orte nur die merkwürdigen Ereignisse, welche dort im Alterthum vorfielen. Er scheint nur die Schlachten der Römer und Griechen zu kennen, und erwähnt weder bei den syrischen Orten die Kreuzzüge, noch in Italien, England und Frankreich, die zu seiner Zeit vorgefallenen wichtigen Ereignisse. Nur einmal macht er eine Ausnahme, indem er vom Sumpfe Murais sagt, daß er durch den Sieg des Britenkönigs Arthur über die Scoten, Picten und Irländer berühmt sei.

Indem er ganz den Alten folgt, wiederholt er auch ihre Fabeln und unrichtigen Angaben, die er zwar manchmal mit

kritischen Zweifeln begleitet, häufig aber auch gläubig nachschreibt. So erzählt er uns z. B. von sonderbaren Serenaden auf dem Atlas, von einer Quelle in Dodona (Fons Jovis), die ausgelöschte Fackeln anzündet, von einem Steine im Mäander, der rasend macht. Besonders viele Wunder weiß er uns von den Küsten des äthiopischen Meeres zu erzählen. Indessen sind solche Fabeln in dem Buche ziemlich dünn gesäet, und wenn wir sie mit der Masse von Ungeheuerlichkeiten vergleichen, mit denen uns Fazio Uberti in seinem Dittamondo traktirt, so sehen wir, daß auch hier unser Autor seine Zeitgenossen an gesunder Kritik übertraf. Man kann daher über dieses Werk dasselbe Urtheil, wie über die Genealogia Deorum fällen. Obwohl seit mehr als dreihundert Jahren nicht mehr brauchbar, hat es doch zu seiner Zeit und noch zwei Jahrhunderte später viel genützt, und ist besser, als man bei den geringen Kenntnissen, die das vierzehnte Jahrhundert in der Geographie besaß, erwarten konnte.

Am Richtigsten ist es dort, wo es von den Ländern handelt, die den Alten mehr bekannt waren, als: Italien, Griechenland und Kleinasien, und die Unrichtigkeiten nehmen in dem Maße zu, als man sich von diesen Gegenden entfernt.

Dieses Werkchen wurde fast immer mit der Genealogia Deorum zusammen gedruckt, und erschien daher die erste Ausgabe desselben ebenfalls 1472 oder 1473 in Venedig, der noch fünfzehn nachfolgten, von denen die letzte 1552. Eine italienische Uebersetzung gab Nicolo Liburnio in Venedig; sie erschien 1598 bei den Giunti in Florenz, oder vielleicht noch früher.

Im vierten, nach Andern im siebenten Jahrhundert unserer Zeitrechnung schrieb ein gewisser Vibius Sequester ein kleines Werkchen: „De fluminibus, fontibus, lacubus, nemoribus, paludibus, montibus, gentibus quorum apud poetas mentio fit,“ von dem seit dem sechzehnten Jahrhundert mehrere Ausgaben erschienen.

Durch die Aehnlichkeit des Titels verleitet haben Manche, besonders von den Herausgebern des Vibius, das Werk unseres Boccaccio für ein Plagiat dieses ältern Werkes erklärt.

Aber eine aufmerksame Vergleichung beider Werke zeigt uns unwiderleglich, daß Boccaccio zwar den Vibius gekannt und ihn so gut wie andere alte Autoren bei Abfassung seiner gelehrten Werke benützt hat, daß aber das magere unbedeutende Büchlein des Vibius tief unter dem Werke Boccacio's steht. Dieses ist ungefähr zehnmal so groß, als das des Vibius. Viele Artikel, wie z. B. Arno, Elsa, Farfar, Choreb und andere biblische und moderne Namen, die Boccaccio gibt, fehlen natürlich bei Vibius. Andere Artikel, die Vibius mit einer Zeile abfertigt, werden von Boccaccio sehr ausführlich behandelt, wie z. B. Achelous, Alpheus, Eridanus (besonders als Po), Euphrates, Ganges, Arethusa u. s. w.

Die Meere fehlen bei Vibius ganz; wogegen Boccaccio nichts „de Gentibus" sagt.

Daß Boccaccio in „De montibus" seine Quellen nicht angegeben hat, wie er es in der Genealogia Deorum mit pedantischer Gewissenhaftigkeit gethan, geschah wohl nur, um dieses zu einem Handbuch bestimmte Werk nicht zu sehr anschwellen zu lassen.

Mit fremden Federn sich zu schmücken, beabsichtigte er ganz gewiß nicht, da er wiederholt seine Abhängigkeit von den alten Autoren gesteht.

## Zwölftes Kapitel.

### Boccaccio's Bekehrung. Historische Werke.

Bevor noch die Genealogia Deorum bekannt geworden, trat ein sonderbares Ereigniß ein, das einigen Einfluß auf die spätere Geistesrichtung und Thätigkeit Boccaccio's hatte.

Obwohl die Angriffe von Dichtern und Gelehrten auf die Geistlichkeit im vierzehnten Jahrhundert recht häufig waren, scheint es doch, daß ihr die Pfeile von Boccaccio's Witz besonders empfindlich waren. Die Verdorbenheit der Mönche, ihre Habsucht und ihr liederliches Leben waren oft geschildert worden, aber nie mit solch witziger Schärfe, mit solchen lebhaften natürlichen Farben wie im Decameron, das überall gelesen wurde und auf Kosten der Mönche und Nonnen überall herzliches Gelächter erregte. Einen Gegner wie Boccaccio zum Schweigen zu bringen, war für einen seinen Stand liebenden Mönch eine lohnende Aufgabe; um einen solchen Erzspötter zu bekehren, schien keine Mühe und Gefahr für Mönche zu groß, und ein frommer Betrug konnte ihnen für verdienstlich gelten.

Es erschien daher eines Tages (im Jahre 1361) ganz unerwartet der Karthäusermönch Giovacchino Ciani bei Boccaccio und stellte sich als Abgesandter des vor Kurzem (29. Mai 1361) verstorbenen Karthäusers Pietro Petroni vor, den Boccaccio zwar nicht gekannt hatte, welchem aber, wie sein Bote sich ausdrückte, Boccaccio durch eine göttliche Eingebung bekannt geworden war. Ciani erzählte hierauf dem Verfasser des Decameron von den Tugenden und Wundern des seligen Peter und wie er ihm vor dem Tode aufgetragen hatte, sich zu Boccaccio,

Petrarca und andern Leuten in Italien, Frankreich und England zu begeben, sie ob ihres bösen Lebenswandels zu tadeln und auf den guten Weg zurückzuleiten. Unserm Boccaccio warf er besonders vor, daß er die ihm von Gott geschenkten Talente benütze, um durch seine schlüpfrigen Schriften — die wahre Werkzeuge des Teufels wären — Andere zu verführen. Er beschwor ihn im Namen des seligen Peter, von seinem bösen Wandel zu lassen, die schädliche Poesie aufzugeben und sich von nun an mit ehrbaren Studien zu beschäftigen. Im Falle der Nichtbeachtung seiner Ermahnung drohte er ihm mit einem baldigen Tode und den Strafen der Hölle. Um seinen Worten mehr Gewicht zu geben, theilte er Boccaccio ein Geheimniß mit, von dem dieser glaubte daß nur er allein es wisse, und erzählte ihm auch, daß Christus dem verstorbenen Karthäuser erschienen wäre und ihm alles, was auf Erden vorgeht, Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges gezeigt hätte.[1]

Es ist etwas sonderbar, daß der gute Pater sich erst ein Jahrzehnt, nachdem Boccaccio das Decameron geschrieben und zu einer Zeit an ihn wendete, als er bereits die leichtfertige Belletristik aufgegeben und sich ernstern Studien zugewendet hatte; aber wir wissen hiefür keine andere Erklärung, als daß der gute Mönch nicht au courant der neuesten Literatur war.

Ciani traf Boccaccio in einer schwachen Stunde; der Spötter und Feind der Mönche erschrack und beschloß, einen frommen

[1] So drückt sich Petrarca, den Propheten halb verspottend, mit Virgils Worten aus. Der Bericht über die sonderbare Mission Ciani's findet sich in der Biographie des sel. Petronius, welche von seinem Jünger, Johann Colombini, italienisch geschrieben, dritthalb Jahrhunderte später von einem andern Karthäuser ins Lateinische übersetzt und dann dem großen Werke der Bollandisten einverleibt wurde (Acta Sanctorum 29. Maii vol. VII. S. 188 sq. Antwerpen 1688). Das italienische Original scheint nicht mehr vorhanden zu sein und der Mönch des siebzehnten Jahrhunderts hat sich nicht begnügt, es zu übersetzen, sondern es auch „in Ordnung und Klarheit gebracht." Ich habe starken Verdacht, daß er dabei den weiter unten zu erwähnenden Brief Petrarca's benutzt hat.

Lebenswandel zu beginnen, seine Studien und die Poesie aufzugeben und alle seine Bücher zu verkaufen. Von diesen Entschlüssen beeilte er sich, seinem Freunde Petrarca Mittheilung zu machen. Der Brief Boccaccio's an Petrarca ist leider nicht mehr vorhanden; aber glücklicherweise ist uns die köstliche Antwort des Letztern erhalten geblieben. Es ist dieser Brief einer der besten Petrarca's, voll praktischer Lebensweisheit und von einer für jene Zeit bewundernswerthen Vorurtheilsfreiheit.

„Als ich deinen Brief mit der Ankündigung deines nahe bevorstehenden Todes erhielt," schreibt er, „ward ich tief betrübt und erschrocken; aber nach aufmerksamem Lesen verschwanden Kummer und Schrecken. Freilich hat dir ein frommer Mönch mit dem Tode gedroht, gestützt auf eine ihm von Gott selbst gemachte Offenbarung, und es wäre dies wirklich von großer Bedeutung, wenn — es wahr wäre. Aber wie oft sind nicht schon Lügen und Fälschungen unter dem Deckmantel der Religion verbreitet worden, wie oft ist nicht der Name Gottes zu menschlichen Betrügereien mißbraucht worden! Wir sind ja alle sterblich, keinen Augenblick unsers Lebens sicher und müssen daher immer bereit sein, den Tod zu empfangen. Du aber hast gewissermaßen einen Vorzug vor allen andern Menschen; da dein Prophet dir deinen Tod nicht als unmittelbar bevorstehend angekündigt und dir einige Zeit zur Bekehrung gelassen hat."

Neben diesen Scherzen läßt sich aber Petrarca auch in lange Untersuchungen über Kürze und Werth des Lebens ein, ob man den Tod herbeiwünschen oder fürchten soll u. s. w. Er tadelt hierauf Boccaccio's Entschluß der Poesie und Wissenschaft zu entsagen, wozu nur unwissende und böswillige Menschen ihm rathen können, die Andern das nicht gönnen, was sie selbst nicht zu erreichen vermögen. Er erbietet sich dann nach dem Wunsche Boccaccio's, dessen Bücher zu kaufen, damit sie nicht in alle Welt zerstreut würden und in profane Hände gerathen. „Wenn du mich dann, wie ich immer gewünscht habe

und wie du es oft versprochen hast, besuchen wirst (fährt er fort), wirst du deine und meine Bücher benutzen können. Ich verstehe nicht, was du damit meinst, wenn du sagst, daß du mein Schuldner bist. Du schuldest mir nichts, als deine Liebe und auch diese zahlst du mir reichlich."

Dieser Brief Petrarca's[1] voll gesunden Menschenverstandes und theilnahmvoller Freundschaft verfehlte seine Wirkung auf Boccaccio nicht. Die Todesfurcht verschwand, er erkannte den wahren Werth der mönchischen Drohungen, behielt seine Bücher und gab seine Studien nicht auf. Doch begann er ein solideres Leben zu führen und in seinen Schriften seine christliche Gesinnung mehr zu betonen. Nach 1361 verschwindet die kecke übermüthige Laune des Decameron ganz aus seinen Werken, und die Congregation des Index hat an ihnen nichts auszusetzen.

Wahrscheinlich begann er auch um diese Zeit Reliquien zu sammeln, wovon er bei seinem Tode bereits eine ansehnliche Sammlung zusammengebracht hatte.

Während solche Wandlungen im Innern Boccaccio's vor sich gingen, gestalteten sich seine äußeren Verhältnisse immer trüber und auch die politischen Zustände in seiner Vaterstadt wirkten niederdrückend auf sein Gemüth. Die Regierung von Florenz war in die Hände eigennütziger gemeiner Menschen aus den niedrigern Klassen, worunter viele Neueingewanderte, gerathen, während neben der eigentlichen Regierung die guelfische Partei mit besondern Beamten und eigenem Vermögen eine fast tyrannische Gewalt ausübte.

Pino dei Rossi, ein Freund Boccaccio's, war im Jahre 1360 wegen eines Complotts gegen die Regierung zur Verbannung verurtheilt worden, und Boccaccio, ebensosehr von dem traurigen Zustande seiner Vaterstadt, als von der Verbannung seines Freundes, den er für unschuldig hielt, gekränkt, schrieb

[1] Seniles I. 4. aus Padua vom 28. Mai (wahrscheinlich 1362 nach Fracassetti VI. 52.).

ihm einen langen Brief, in welchem er ihn durch Beispiele aus der alten Geschichte, nach der Manier jener Zeit, durch Hoffnung auf eine bessere Zukunft und auf die Rückkehr im Triumph, wie Camillus und Alcibiades zu trösten suchte. Boccaccio tadelt in dem Briefe schonungslos die damalige Regierung von Florenz und sagt, daß er nur aus Unzufriedenheit mit derselben sich nach Certaldo zurückgezogen habe und daß er, wenn seine Mittel es ihm erlaubten, sich noch weiter von Florenz entfernen würde, um von ihrer Ruchlosigkeit nichts zu sehen oder zu hören.[1]

Die pekuniären Verlegenheiten, von welchen Boccaccio in diesem Briefe spricht, wurden, wie es scheint, bald gehoben; denn schon im nächsten Jahre (1362) war er in Neapel und ein Jahr später in Venedig.

Wahrscheinlich hatten ihm die Freunde, die er von seinem frühern Aufenthalt in Neapel hatte, auf eine Versorgung dort Hoffnung gemacht, vielleicht auch die Mittel zur Reise geliefert; jedenfalls scheint aber sein Aufenthalt dort nur kurz gewesen zu sein. Von Neapel ging er, Florenz vermeidend und auf dem Wege wahrscheinlich seine Bekannten in der Romagna besuchend, nach Venedig, wo er drei Monate bei seinem geliebten und verehrten Petrarca auf die angenehmste Weise zubrachte.

Für diese Reise nach Neapel und Venedig ist unsere einzige Quelle ein Brief Petrarca's an Boccaccio aus Venedig vom 7. September 1363.[2]

Petrarca sagt darin, daß Boccaccio Neapel verlassen hatte, als diese Stadt, sowie Florenz, noch von der Pest frei war, daß er, ohne Florenz zu berühren, nach Venedig kam, dort drei Monate blieb und als er von der Abnahme der Pest in Florenz hörte, dahin zurückkehrte.

[1] Wahrscheinlich wurde der Brief Ende 1361 geschrieben, da Boccaccio darin sagt, daß er an Pino nicht schreiben wollte, so lange seine Wunde noch frisch war.

[2] Seniles III. 1. nach Fracassetti VI. S. 159.

Der Brief schließt mit einer Einladung an Boccaccio, bald wieder nach Venedig zu kommen, um die Gesellschaft ihrer gemeinsamen Freunde Benintendo (de' Ravegnani) und Donato (degli Albanzani) zu genießen. Auch erzählt Petrarca von mehrern Todesfällen unter ihren Bekannten, die er seit Boccaccio's Abreise erfahren, so daß wir daraus schließen können, daß der Brief wahrscheinlich einige Monate und wenigstens einige Wochen nach Boccaccio's Abreise geschrieben wurde.

Da die Pest in Neapel im Sommer 1362 begann, im Mai und Juni 1363 in Florenz wüthete und dort noch bis in den Juli hinein fortdauerte, so ergibt sich mit ziemlicher Sicherheit, daß Boccaccio im Sommer 1362 Neapel verließ und erst im April des nächsten Jahrs in Venedig eintraf, das er im Juli 1363 verließ, als sich dort die Nachricht von der Abnahme der Epidemie in Florenz verbreitete.

In Venedig war man aber nach Boccaccio's Abreise über den Gesundheitszustand in Florenz noch nicht beruhigt, und als Petrarca von ihm keine Nachrichten erhielt, schrieb er ihm einen sehr angstvollen Brief (Seniles III. 2. vom 20. September 1363), in dem er aber doch halb scherzend sagt: „Wenn du lebst, ist dein Stillschweigen nicht zu entschuldigen, bist du aber schon gestorben, so bedarf es keiner Entschuldigung."

Kurz vor diesen Reisen, ja vielleicht erst während seines Aufenthalts in Neapel vollendete Boccaccio seine zwei historischen Werke: „Das Buch von den berühmten Frauen" (De claris mulieribus) und das von den „Schicksalen berühmter Männer" (De casibus virorum illustrium). In letzterm spricht er von der Schlacht bei Poitiers und äußert sich über den König von Frankreich in einer Weise, die nur auf Johann II. passen kann. Das Buch wurde also jedenfalls zwischen 1356 und 1364 geschrieben. In dem Buche von den berühmten Frauen, welches der Gräfin von Altavilla, Schwester des Niccolo Acciajuoli gewidmet ist, finden wir am Schlusse die Biographie der Königin Johanna, in der Boccaccio von den Leiden, welche ihr die

bösen und rohen Sitten ihrer Ehemänner verursachten, spricht. Einen solchen Ausdruck würde er, während Johanna verheirathet war, nicht gebraucht haben und ist also das Buch gewiß in der kurzen Zwischenzeit von ihrer zweiten zur dritten Ehe (Mai 1362 bis December 1362) vollendet worden. Zwischen der dritten und vierten Ehe oder während der dritten Ehe konnte es nicht geschehen sein, da Boccaccio von König Jacob, dem dritten Manne Johanna's, begünstigt wurde und eine gute Meinung von ihm hatte.[1]

Von diesen historischen Werken erregt das eine besonders unsere Neugierde:

„Biographien berühmter Frauen" von dem Verfasser des Decameron ist ein so vielversprechender Titel, daß man mit neugieriger Hast nach dem Buche greift. Erwarten wir doch eine köstliche Ergänzung der Chroniken von Compagni, Villani und Dominicus von Gravina, eine Schilderung der berühmten und berüchtigten Zeitgenossinnen Boccaccio's, mit einem Worte einen Brantome des vierzehnten Jahrhunderts. Und abgesehen von dem pikanten und amüsanten Inhalt müßte es auch eine herrliche Quelle für die Kultur- und Sittengeschichte dieses Jahrhunderts sein. Wie interessant wäre nicht zum Beispiel eine Biographie Laura de Sade's oder der Gräfin von Turenne, der Freundin Papst Clemens VI. von der Feder Boccaccio's!

Aber wir werden furchtbar enttäuscht. Irgend ein frommer Mönch, der nie seine Zelle verlassen, hätte dieses Buch ebenso gut oder vielmehr ebenso schlecht wie Boccaccio schreiben können. Schon die erste Biographie — Eva, entmuthigt uns; denn wir merken gleich, daß wenn der Verfasser so weit ausholt, in dem kleinen Büchlein nicht viel Raum für seine Zeitgenossen bleiben wird.

Das Leben Eva's hat der fromme Verfasser natürlich ganz nach der Bibel erzählt und da diese wohl seinen Lesern bekannt

[1] Siehe seinen Brief an Nicolaus Orsini im Codex 805 der Bibliothek Riccardi.

war, so ist nicht einzusehen wozu er es erzählte. Aber der pedantische Gebrauch seiner Zeit brachte es mit sich, daß man alle historischen Werke mit der Geschichte des ersten Menschenpaars begann, und wir müssen eigentlich Boccaccio noch dafür dankbar sein, daß er nicht auch die Biographien von Sara, Rahel, Lea u. s. w. eingeschaltet hat. Unmittelbar auf Eva folgt Semiramis, und dann kommen in bunter Reihe Göttinnen und halbmythische Personen, Römerinnen, Griechinnen und Barbarenweiber: Athalia und Leona Meretrix, Venus, Virginia, Sappho, Artemisia, Sophonisbe, Isis, die Kaiserin Irene, Cassandra und die Päpstin Johanna, Kaiserin Constanze und die Königin Hekuba u. s. w.

Indem Boccaccio also in seinem kleinen Büchlein so verschiedenartige Biographien anhäufte, blieb ihm für Italien speziell nur wenig Raum. Von Italienerinnen finden wir daher nur fünf darin, nämlich: die fabelhafte Päpstin Johanna, an deren Existenz zu jener Zeit alle Welt glaubte und deren skandalöse Geschichte Boccaccio sehr ausführlich erzählt;[1] dann die gute Engeltrude, welche dem Kaiser Otto IV. einen Kuß verweigerte und dafür zur Gräfin avancirte; eine gewisse Camiola, welche einen in der Seeschlacht bei Lipari gefangenen Ritter befreite, der aber so undankbar war, daß er sie nicht heirathen wollte. Die vierte Italienerin ist die Königin Johanna von Neapel, von der uns Boccaccio aber nicht eine Biographie, sondern einen ekelhaft übertriebenen Panegyrikus gibt. Die fünfte ist Constanze, die Gemahlin Kaiser Heinrichs VI. und Mutter Friedrichs II. Boccaccio, der so lange am Hofe von Neapel lebte, hätte wohl besser über sie unterrichtet sein können; allein er wiederholt trotzdem die Fabel, daß sie Nonne gewesen und bei ihrer Verheirathung fünfzig Jahre zählte.

1 In einigen Ausgaben findet sich sogar ihr Porträt; wohl nach der Büste, die bis zum Jahre 1600 in der Kathedrale von Siena zwischen den Büsten der andern Päpste stand. (Ginguené III. 39. Valery voyages XVI. 7. Bd. IV. 267. Döllinger, Papstfabeln S. 18.)

Sind also die Biographien der Italienerinnen so ungenau und werthlos, so läßt sich von denen anderer Frauen noch weniger erwarten. Boccaccio begnügt sich gewöhnlich, einige Anekdoten zusammenzustellen, ohne die Quellen anzugeben, aus denen er seine Nachrichten geschöpft, verbrämt sie mit einigen rhetorischen Floskeln und moralischen Sentenzen, einigen Schmähungen der Sinnlichkeit und Lobpreisungen des ehelosen Lebens, und — die Biographie ist fertig. Von historischer Kritik, von wirklicher Forschung findet sich keine Spur. Ja, was er erzählt ist meistens so vag, gleichsam nur als Illustration seiner Lehren und Tugendpredigten gegeben, die Zahl der in dem Buche vorkommenden wirklich historischen Personen ist so gering, daß sich ihm kaum irgendwelche materielle Unrichtigkeiten nachweisen lassen.

Der Hauptzweck Boccaccio's ist die Anpreisung des Muths, der Stärke, der Enthaltsamkeit und Abhärtung; zwar durchaus sehr lobenswerthe Eigenschaften, aber doch nicht die, welche man beim schönen Geschlecht am meisten schätzt. Boccaccio hatte im Decameron die schönen — und manchmal auch häßlichen Schwächen des weiblichen Charakters zu sehr gepriesen, und indem er hier gleichsam Buße dafür thun wollte, verfiel er in das entgegengesetzte Extrem. Uns aber können weder die leichtfertigen Geschöpfe des Decameron, noch die starken amazonenartigen Weiber unter den „claris mulieribus“ als Muster edler Weiblichkeit gelten, und deshalb hat das Buch für uns ebensowenig ethischen als historischen Werth.

### De casibus virorum illustrium.

Dieses Werk haben wir, wie uns der Autor selbst sagt, seinem Freunde Petrarca zu verdanken, der ihn dazu ermunterte. Doch erzählt er uns dies nicht auf so einfache Weise, sondern beschreibt uns, wie er von seiner Arbeit ermüdet und erschöpft darniederlag und über seine unsinnige Idee nachdachte, aus den Geschichten des Alterthums für sich Ruhm und Ehre herauszuschlagen. Er überdachte ferner, wie wenig Nutzen ihm

sein Ruhm und die Unsterblichkeit des Namens bringen würden, wie doch so viele Leute denselben Namen führen, und daher den Ruhm mit ihm theilen würden, während er allein die Last der Arbeit haben würde. Entschlossen, das angefangene Werk aufzugeben und von nun an dem behaglichen Müssiggang zu leben, dehnte er sich faullenzerisch auf seinem Lager. Da erscheint ihm der lorbeergekrönte Petrarca, tadelt seine Trägheit und Nachlässigkeit, zeigt ihm den hohen Werth des Ruhms und der Unsterblichkeit, indem er Ninus, Abraham, Moses, Homer, Aristoteles, Scipio und Cato als Beispiele anführt, und wie lächerlich seine Furcht sei, daß andere die den gleichen Namen tragen, seinen Ruhm theilen könnten; denn wenn auch die Menschen getäuscht werden können, so weiß doch Gott immer die Wahrheit. „Deshalb," fährt er fort, „müssen wir uns anstrengen und mit allen Kräften arbeiten, um unsern Namen zu verewigen und um der Nachwelt zu zeigen, daß wir unsere Kräfte dem Dienste Gottes und nicht den Lastern gewidmet haben."

Von diesen Gründen überzeugt, nahm Boccaccio seine Arbeit wieder auf und beschenkte uns mit noch manchem langweiligen Kapitel.

Wir wissen nicht, ob dieses Gespräch zwischen Petrarca und Boccaccio wirklich geführt wurde, oder ob Letzterer uns nur seinen eigenen schwankenden Gemüthszustand in dieser damals beliebten Form einer Vision schildern wollte; jedenfalls aber zeigt er uns damit, wie die Begierde nach Ruhm und Auszeichnung eine seiner Hauptbeweggründe zum Schreiben ward. Uebrigens ist es auch bei diesem Buche, sowie bei dem von den berühmten Frauen nicht der reine Forschungstrieb, der Sinn für das Historische, welcher den Autor zum Forschen und Schreiben veranlaßte, sondern der Wunsch zu belehren, zu ermahnen und zu predigen. Er wollte die Wandelbarkeit des irdischen Glücks zeigen und wie verschwindend klein die Zahl der wirklich Glücklichen ist, „um die Irrenden auf den rechten Weg zu führen, die Schläfrigen zu ermuntern und die Laster auszurotten."

Die Biographien sollten ihm nur als Beispiele dienen; durch sie wollte er beweisen, wie der größte und bewunderteste Sterbliche in das größte Unglück mit Schande bedeckt gerathen muß, sobald er sich von Stolz, Ungerechtigkeit, Sittenlosigkeit oder Gottlosigkeit hinreißen läßt.

Eingedenk der Worte Dante's

> Chè l'animo di quel ch' ode non posa,
> Nè ferma fede per esempio c'haja,
> La sua radice incognita e nascosa

wählte Boccaccio nur große Männer, Könige und Fürsten als Beispiele, und entschuldigte sich sehr, daß er auch die Biographie der Philippa von Catania, einer Plebejerin, gab.

Bei uns bedarf er einer solchen Entschuldigung nicht. Wir sind ihm für die wenigen Seiten, die er dieser Frau, dem Herzog von Athen und Jacob von Molay gewidmet hat, viel dankbarer als für das ganze Werk, für alle diese griechischen, egyptischen, syrischen und römischen Könige und Kaiser, deren Geschichte er meistens aus den spätern lateinischen Historikern, aus Florus, Orosius, Justinus u. s. w. compilirt. Doch auch was er von seinen drei Zeitgenossen sagt, befriedigt nicht ganz unsere Erwartungen. Wenn wir bedenken, daß Boccaccio's Vater, wie uns der Autor selbst erzählt, Jacob Molay den Scheiterhaufen besteigen sah, daß Boccaccio selbst in Florenz während der Vertreibung des Herzogs von Athen war, und daß er ein gern gesehener Gast an dem Hofe war, wo die Philippa aus einer Amme die Frau eines königlichen Seneschalls wurde, ja, daß er während ihrer Hinrichtung in Neapel war, so erwarten wir neue und interessante Aufschlüsse über diese Personen und Begebenheiten.

Allein, wie bei den „berühmten Frauen," werden wir auch hier enttäuscht.

Der einfache, schlichte Villani steht als Historiker weit über dem klassisch gebildeten, gelehrten Boccaccio und wir ver-

argen es Gervinus nicht mehr, daß er seiner unter den Florentiner Historiographen nicht gedenkt.

In der Biographie Philippa's nimmt Boccaccio einen Anlauf zu einer ausführlichern Erzählung. Wir erwarten begierig seine Enthüllungen über die Ermordung des Königs Andreas, aber mit den Worten: „wer die Verschwörer waren, und wie sie bei der Ermordung vorgingen, gehört nicht hierher," läßt er uns enttäuscht stehen. Wie es scheint, verschloßen ihm höfische Bedenken und Rücksichten auf noch lebende Personen den Mund.

Nicht so rücksichtsvoll ist er gegen den Herzog von Athen. Mit schonungsloser, bitterer und heftiger Sprache geißelt er seinen Stolz, seine Tyrannei, Habsucht und Lasterhaftigkeit. Selbst wo er von seinem Tode spricht, kann er es nicht unterlassen ihm Feigheit vorzuwerfen und über seine Ueppigkeit zu höhnen.

Doch leider ist fast die ganze Biographie Walters aus solchen Beschimpfungen und Declamationen zusammengesetzt, und wir erfahren aus ihr nur das einzige Neue, daß es Florentiner waren, durch die er in der Schlacht von Poitiers fiel, während Villani und Froissart seinen Tod ohne jeden Beisatz erzählen. Doch wir können dem Berichte Boccaccio's nicht unbedingt trauen, denn er setzt selbst hinzu: „so lautet das Gerücht," und dann paßte dieser Umstand dem Zwecke seines Buchs. Er gebraucht ihn gleich zur Illustrirung seiner Vergeltungstheorie, und sagt: „durch Florentiner fiel, wer Florentiner Blut vergoß." — Dies ist alles, was wir von ihm über seine Zeitgenossen erfahren. Von Rienzi, der intime Beziehungen zu Petrarca hatte, von Marino Falieri, den Boccaccio wahrscheinlich persönlich kannte, sagt er kein Wort.

Noch geringern Werth haben die Biographien der berühmten Männer, welche nicht seine Zeitgenossen waren. Da werden von jedem nur die wichtigsten Facta ganz kurz, ohne Angabe der Quelle und ohne jede Zeitbestimmung erzählt, und beständig von den Bemerkungen und Lehren des Verfassers begleitet.

Er begnügt sich nicht die wenigen erzählten Thatsachen in

einen Wust von Betrachtungen einzuhüllen, sondern schickt auch fast jeder Biographie ein ganzes Kapitel mit Bemerkungen und Ermahnungen nach, welche auf die Hauptfehler der geschilderten Person Bezug haben. So folgen auf die Biographien Nimrods, Priamus' und Athalia's, lange Excurse über Stolz, Hochmuth und Ehrgeiz; auf die Sardanapals, Tarquinius' und Vitellius' Strafreden gegen Ueppigkeit und Schwelgerei; auf die Hanno's und Regulus' Betrachtungen über die Habsucht. Vorzüglich sind es aber die Frauen und die schlechten Fürsten, welche er zu schmähen nicht müde wird.

Schon in der Widmung des Werkes an seinen Freund Meinhard Cavalcanti tadelt er die Fürsten Europa's. Dem deutschen Kaiser wirft er Trunksucht,[1] dem Könige von Frankreich Unwissenheit und dem Könige von Sicilien sein weibisches Wesen vor.

Nachdem er von Rehabeam gesprochen, beginnt er eine scharfe Strafrede gegen die schlechten Fürsten. Dann tadelt er die thörichte Geduld der Völker, welche Treue bewahren den Fürsten, die nur zu ihrer Schmach, Erniedrigung und Beraubung herrschen, die das Blut und Vermögen ihrer Unterthanen verschwenden und mit schlechten Weibern und gemeinen Menschen ihre Zeit verbringen, die an schlechten Handlungen Vergnügen finden und sich um das Wohl des Landes nicht kümmern.

„Unsere Feinde sind diese Fürsten," ruft er aus, „es ist heilige Pflicht, sich gegen sie zu verschwören, die Waffen zu ergreifen und ihnen nachzustellen. Kein Opfer ist Gott angenehmer, als das Blut der Tyrannen."

Auch die Habsucht seiner Mitbürger und ihren Mangel an Patriotismus tadelt er kühn und scharf.

[1] Warum er Karl IV. für einen Trunkenbold hält, weiß ich nicht. Karls Mäßigkeit wurde von keiner Seite in Zweifel gezogen; nur König Ludwig von Ungarn sagte in einem Schmähbriefe an Karl, daß er, wenn er zu viel getrunken, weder seiner Sinne, noch seiner Zunge mächtig sei. (Palacky, Gesch. von Böhmen, Buch 5. Kap. 6. Bd. II. Abth. 2. S. 363 Anmkg.) Sollte Boccaccio vielleicht dem König Ludwig nachgeschrieben haben?

Ebenso zeigt sich sein Haß der Advokaten und Richter, denen er ihre bösen Schliche und Kniffe, ihre Rechtsverdrehungen, ihre Bestechlichkeit und Habsucht in bitterer Sprache vorwirft.

Mit Ermahnungen zur Tugend und Frömmigkeit, zur Bescheidenheit und Demuth schließt das Werk, läßt uns aber einen bittern Nachgeschmack, ein unbehagliches Gefühl zurück.

Dieses auf einen kleinen Raum zusammengedrängte kolossale Gemälde menschlichen Elends und menschlicher Bosheit, dieses beständige Drohen mit dem Wankelmuth des Glücks bringen eine traurige, fast hoffnungslose Stimmung hervor. Sie begleitet uns beim Lesen dieses Buches und wir können sie nicht los werden, selbst wenn wir des Verfassers eigenthümliche Vertheidigung der Poeten, oder die langweilige Fabel von dem Kampfe der Fortuna mit der Armuth lesen.

Dazu kommt noch die schwülstige, hochtrabende Sprache, die wieder an manchen Stellen ganz niedrig und platt wird; so, daß man mit einem freudigen Gefühle der Erlösung das Buch aus der Hand legt, um es nicht wieder aufzuschlagen.

Wenn die Kritik des neunzehnten Jahrhunderts ein solches Urtheil ausspricht, wenn sich der Geschichtsforscher des neunzehnten Jahrhunderts unbefriedigt von diesem Werke abwendet, so folgt daraus nicht, daß es nicht auch eine Zeit gab, wo es seinen Zweck erfüllte, wo es fleißig gelesen und bewundert wurde. Der Theil des Buches, welcher dem Alterthum gewidmet ist und der uns am wenigsten zusagt, schloß reiche Belehrung für die Leser des vierzehnten Jahrhunderts in sich.

Ihnen war noch keine solche Zusammenstellung der wichtigsten Ereignisse des Alterthums und Mittelalters geboten worden. Gerade das, was wir am meisten vermissen, die Biographien der Zeitgenossen Boccaccio's, konnten die Leser des vierzehnten Jahrhunderts am leichtesten entbehren. Die uns abgedroschen oder veraltet erscheinenden Bemerkungen, Lehren und Gemeinplätze waren damals noch häufig neu und frisch.

Die allegorischen Schnörkel, das schwülstige Latein waren ganz im Geschmack des vierzehnten Jahrhunderts. Das Buch wurde daher damals mit Recht geschätzt und bewundert, es bot Vielen Belehrung und Unterhaltung. Es war so gut als die Genealogia Deorum ein bahnbrechendes Werk.

Aber auch bis ins sechzehnte Jahrhundert hielt die Bewunderung dieses Werkes an.

Hieronymus Ziegler, der es im Jahre 1544 mit ausführlichen Noten herausgab[1] überströmt von Bewunderung dieses Werkes. „Ich habe nie etwas gesehen," sagt er, „was mehr Vergnügen und Belehrung gewährt."

Er übersetzte das Buch auch ins Deutsche unter dem Titel: „Fürnemste Historien und exempel von widerwertigem Glück, mercklichem und erschröcklichem unfahl grossmächtiger Kaiser, Künig, Fürsten" 2c.

Eine italienische Uebersetzung gab Betussi, und Brunet (I, 285—286) zählt französische, englische und spanische Uebersetzungen auf.

Die Erzählung des Mönchs in Chaucers Canterbury tales ist eine Nachahmung en miniature von Boccaccio's Werk, und Sackville Buckhurst scheint die Idee zu seinem Mirror of Magistrates auch aus diesem Werk genommen zu haben.[2]

Auch das Buch von den berühmten Frauen wurde bis ins sechzehnte Jahrhundert viel gelesen. Es wurde zuerst 1473 in Ulm und dann 1539 in Bern gedruckt. Ins Italienische wurde es zuerst von Donato Albanzani, dem Freunde Petrarca's und Boccaccio's, übersetzt, und diese Uebersetzung hat Tosti 1836 in Neapel herausgegeben. Außerdem gibt es italienische Uebersetzungen von Antonio da S. Lupidio, Niccolo Sassetti, Vincenzio Bagli (Venedig 1511) und Jos. Betussi mit Fortsetzung

[1] Die erste Ausgabe erschien in Straßburg 1475, die zweite 1535 in Paris, Zieglers ist die dritte und bis jetzt die letzte. (Gräffe IV. 901.)

[2] Vergl. Lardner im Leben Shakespears II. 12. und Hallam Introduction ch. V. 59. Bd. II. S. 189.

bis ins sechzehnte Jahrhundert (Venedig 1547). Steinhövels deutsche Uebersetzung, welche viele Auflagen erlebte, erschien zuerst 1473 in Ulm; französische Uebersetzungen erschienen mehrere im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert, eine spanische 1494 in Saragossa, eine englische 1789 in London.[1]

[1] Manni 71. 72. De Sade III. 709. Baldelli, Petrarca 255. Gräsſe IV. 902. Gervinus II. 259. Mazzuchelli II. 1101—1102.

# Dreizehntes Kapitel.

## Boccaccio's letzte Lebensjahre. Commentar zur göttlichen Komödie.

Boccaccio kehrte wahrscheinlich im Juli 1363 nach Toscana zurück. Ob er in Florenz blieb oder schon jetzt seinen dauernden Aufenthalt in Certaldo nahm, sowie womit er das erste Jahr nach seiner Rückkehr verbrachte, wissen wir nicht. Doch scheint er bald seinen Frieden mit der in Florenz herrschenden Partei gemacht zu haben; denn schon im Jahre 1365 wurde er mit einer politischen Mission an den päpstlichen Hof in Avignon betraut.

Papst Urban V. war aus verschiedenen Ursachen; vorzüglich aber deshalb auf die Florentiner ungehalten, weil sie seine Legaten in ihrem Kampfe gegen den Condottiere Baumgarten nicht unterstützt hatten. Um nun den Papst zu versöhnen und ihre Handlungsweise zu entschuldigen, schickte die Regierung von Florenz unsern Boccaccio als Gesandten nach Avignon. In der ihm am 20. August 1365[1] ertheilten In-

[1] Im Archivio stor. it. VII app. 418 steht 1364, im Register zu diesem Werk (S. 72) wird bemerkt, daß dies ein Druckfehler ist und daß es 1366 heißen soll. Allein auch diese Jahreszahl ist nicht richtig, da sowohl Ammirato als Mehus (Vita Ambr. Traversarii, Florenz 1759) das Jahr 1365 für diese Gesandtschaft angeben, was auch mit der Indiction III. übereinstimmt. In der von Manni (S. 39) citirten Urkunde heißt es, daß Boccaccio schon am 4. November 1365 wieder in Florenz war. (Vergl. auch Ricotti comp. di ventura parte II. cap. 5. Bd. II. 148. Pignotti, Storia della Toscana lib. IV. cap. 3. Bd. V. 87. Ammirato cap. XII. Bd. III. 314.) Boccaccio erhielt während der Dauer dieser Gesandtschaft einen Ge-

struction wurde ihm aufgetragen, die Gründe der Neutralität der Florentiner, sowie ihre Bemühungen, die Aretiner neutral zu erhalten, auseinanderzusetzen. Er sollte ferner die Anhänglichkeit der Florentiner an den Papst betheuern, ihm vorstellen, wie sie Bologna, das ihnen die Pepoli anboten, aus Achtung für die Rechte der Kirche nicht annehmen wollten; wie sie früher den Legaten des Papstes gegen den Präfecten von Vico, gegen den Condottiere Landau und gegen den Capitano von Forli Hilfe geleistet und alle lockenden Anerbietungen zu einem Bündniß gegen den heiligen Stuhl ausgeschlagen hätten. Doch sollte Boccaccio, falls ihm der Papst jetzt eine Allianz gegen die Condottieri vorschlagen würde, sie wegen des bereits geschlossenen Friedens ablehnen, dagegen aber dem Papste für den Fall seiner Rückkehr nach Italien Unterstützung versprechen. Außerdem wurde ihm noch aufgetragen, sich beim päpstlichen Hofe für verschiedene Personen zu verwenden und auf dem Wege auch den Dogen von Genua zu besuchen.[1]

Wir sehen daß diese Gesandtschaft nicht sehr wichtig war, und können daher den Verlust von Boccaccio's Berichten darüber leichter als den seiner frühern Relationen verschmerzen; besonders da wir einige Nachrichten über seine Aufnahme am päpstlichen Hofe besitzen. Boccaccio hat nämlich bald nach seiner Rückkehr (4. November 1365) seinem Freunde Petrarca in einem ausführlichen Briefe seine Reise beschrieben. Dieser Brief ist zwar auch nicht mehr vorhanden; aber aus Petrarca's Antwort darauf (Seniles V, 1 p. 791 vom 14. December) er-

halt von zwei goldenen Lire per Tag (so viel als zwei Thaler nach dem Münzgehalte), im Ganzen 150 Goldstücke für die Zeit vom 20. August bis 4. November. (Manni l. c.) Einige Jahre später bekam Chaucer für seine Gesandtschaftsreise nach Italien, welche beinahe ein ganzes Jahr dauerte, 92 Pfund Sterling.

[1] Vergl. Attilio Hortis, Giovanni Boccacci, ambasciatore in Avignone e Pileo da Prata. Triest 1875. S. 20 sq. In diesem verdienstvollen Werkchen sind auch fast alle auf die Gesandtschaftsreisen Boccaccio's bezüglichen Dokumente aus den Florentiner Archiven abgedruckt.

fahren wir, daß Boccaccio auch Genua besucht hat und daß der Patriarch von Jerusalem Philipp von Cabassolles, der Freund und Gönner Petrarca's, ihn in Avignon besonders freundlich aufgenommen hatte. Obwohl er Boccaccio von früher nicht kannte, fiel er ihm, dem Freunde seines Freundes, in Gegenwart des Papstes und vieler Cardinäle um den Hals, und wurde nicht müde ihn über Petrarca's Befinden auszufragen.

Im Jahre 1367 finden wir Boccaccio wieder als Gesandten seiner Vaterstadt am päpstlichen Hofe, was uns als Beweis dienen kann, daß er fortwährend im Frieden mit der Regierung von Florenz lebte, und daß diese mit dem Ergebniß seiner frühern Mission zufrieden war. [1]

Während wir bei den frühern Gesandtschaftsreisen Boccaccio's zwar nicht wissen, was er ausgerichtet hat, aber doch den Zweck seiner Reisen kennen, sind wir hier auch darüber, sowie über die Zeit seiner Reise im Unklaren. Doch ist es wahrscheinlich, daß er geschickt wurde, um den Papst nach seiner Ankunft in Rom (October 1367) im Namen der Florentiner zu bewillkommnen.

Es war dies die dritte Gesandtschaft Boccaccio's an den päpstlichen Hof; er wurde dort jederzeit sehr gut aufgenommen,

[1] Mehus, der in seiner Vita Ambros. Traversarii alle frühern Gesandtschaftsreisen Boccaccio's aufzählt, erwähnt nichts von dieser, und auch im Archivio stor. ital., in welchem die Instruktionen für seine früheren Missionen abgedruckt sind, findet sich nichts über diese. Nur Mazzuchelli (Scrittori vol. III. Note 77) berichtet aus einer Urkunde des Florentiner Archivs del monte commune, daß Boccaccio im November 1367 zusammen mit Jacobino Zani zu Papst Urban geschickt wurde, und aus einem Briefe des Papstes an die Florentiner Regierung vom 1. December 1367 aus Rom (Arch. Riformagioni, Codex 16. Classe XI. dist. I., sezione del r. Arch. di stato di Firenze 62) ersehen wir, daß er ihren Gesandten „dilectum filium Johannem Boccatii" gut aufgenommen und ihm seine Antwort mündlich ertheilt hatte. In diesem Briefe ist nichts von Zani erwähnt, und auch Manni, der eine Urkunde des Archivs delle riformagioni über diese Gesandtschaft citirt (S. 40), sagt nichts von diesem Begleiter Boccaccio's.

obwohl er zum ersten Male wenige Jahre nach dem Erscheinen des Decameron dahin kam.

„Meinen geliebten Sohn," nannte der Papst den Mann, der mit der Geißel seines Spottes die Pfaffen so erbarmungslos gezüchtigt hatte, der, wie seine Feinde behaupteten, sogar die christliche Religion verspottete. Hatten die Päpste und Cardinäle in Avignon so wenig Kenntniß von der italienischen Literatur oder waren sie gegen die Pfeile des Witzes, gegen die schärfste Lauge des Spottes schon so abgehärtet, daß sie selbst dem Erzspötter nicht grollen konnten?

Freilich hat es ihnen an Gelegenheit zu solcher Abhärtung nicht gefehlt und haben wir bereits oben (Kap. VIII.) von dem vollstimmigen Chorus gesprochen, der zu jener Zeit die Pfaffen schmähte und verspottete; aber es war nicht diese Abhärtung, es war auch nicht die Unbekanntschaft mit den Werken Boccaccio's, es war noch etwas anderes, was in ihm nur den Gesandten der Republik Florenz, den gelehrten Kenner des Alterthums sehen ließ.

Das vierzehnte Jahrhundert war im Gegensatz zu den vorhergehenden und nachfolgenden kein religiöses, es war — wenn der Ausdruck erlaubt ist — ein politisches Jahrhundert. Ueberall in Europa regten sich die untern Volksklassen und strebten nach politischen Rechten, geführt von kühnen Demagogen. Wir hören von Etienne Marcel, Wat Tyler, Jacob von Artevelle, Rienzi, Michel Lando u. s. w., aber von keinem einzigen Neuerer oder Reformer auf religiösem Gebiete, und erst gegen Ende des Jahrhunderts begann Wiclyf seine reformatorische Agitation.

Das vierzehnte Jahrhundert sah so gut wie das fünfzehnte siegreiche englische Heere auf französischem Boden, aber es fehlte ihm die religiöse Exaltation, welche eine Johanna von Arc erzeugte.

Mehr als im übrigen Europa dominirte in Italien das politische Element. In den Palästen der Scala und Visconti so gut als in den stürmischen Rathsstuben von Florenz und

Siena, in der päpstlichen Curie und am Königshofe von Neapel ließ man sich nur von politischen Erwägungen leiten, die religiösen Interessen wurden in den Hintergrund gedrängt oder unberührt gelassen. Man bekämpfte wohl das Papstthum, aber nur als politische Macht; man verspottete die Mönche, aber man ließ das Dogma unangetastet. Dante, Petrarca und Boccaccio, die so kühn auf die verdorbene Geistlichkeit losschlugen, glaubten doch treulich alles, was die römische Kirche lehrte.

Selbst die weltliche Macht des Papstes wurde von den italienischen Politikern hochgehalten und die in Avignon weilenden Päpste wiederholt eingeladen, nach Italien zurückzukehren und sich des verlassenen Rom anzunehmen. Am päpstlichen Hofe wußte man die Florentiner als gute Freunde und fromme Christen zu schätzen, wenn sie auch den habsüchtigen Pfaffen scharf auf die Finger sahen und von Mönchen und Nonnen allerlei verfängliche Anekdoten erzählten. Wie sollte man es also ihrem Gesandten übel nehmen, daß er mit mehr Witz, aber nicht schärfer als andere die Pfaffen verspottet und gegeißelt hatte.

Ueber solche Stiche und Geißelhiebe mochten sich wohl die Mönche und Nonnen, die kleinen Pfaffen, die sich getroffen fühlten, ärgern; aber am päpstlichen Hofe hatte man eine freiere Auffassung. Man wußte, wie berechtigt der Tadel war, und zürnte nicht dem Tadler, aber man that auch nichts um die Getadelten zu bessern. Die Politik beherrschte alles, weltliche Macht und weltlicher Genuß waren das Wichtigste.

Im Jahre 1367 wurde Boccaccio auch zum Mitgliede der Commission für die Verhandlungen mit den Miethstruppen gewählt.[1]

Seit dem Jahre 1351 führte Florenz seine Kriege meistens mit gemietheten Truppen. Während die „Acht“ oder „Zehn

[1] Für dieses Amt Boccaccio's ist Mazzuchelli unsere einzige Quelle. Er schöpfte die Nachricht aus einem Dokumente im Besitze von Gianbattista Dei, Verwalter des geheimen Archivs in Florenz. Wo sich dieses Dokument jetzt befindet, konnte ich nicht erfahren.

des Krieges" die oberste Leitung hatten, wurden die Verhandlungen mit den Anführern der Miethstruppen, die Contrakte mit denselben und die Zahlungen an die Truppen von dem magistrato degli officiali di condotta e sopra i difetti delle soldatesche besorgt. Da zwischen der Regierung und den Soldaten, die meistens Ausländer waren, kein anderes Band, als das des Miethvertrages bestand, so konnten die Verletzungen dieses Vertrags, Nachlässigkeit der Soldaten und Offiziere, Mängel der Ausrüstung und Insubordination, fast nur durch Geldbußen bestraft werden; so daß diese Bußen eine ansehnliche Post unter den Einnahmen der Florentiner Regierung bildeten. Ebenso wurden die Soldaten, welche während des Krieges Verluste an Waffen oder Pferden erlitten, mit Geld entschädigt; die gemachten Gefangenen wurden ihnen von der Regierung abgekauft, und ausgezeichnete Leistungen wurden nicht mit Orden oder Avancement, sondern mit Solderhöhungen und Geldgeschenken belohnt. Alles dieses geschah nach einem bestimmten, in die Contrakte mit den Condottieri aufgenommenen detaillirten paragraphenreichen Tarif.[1]

Es war also das Amt, mit dem Boccaccio betraut wurde, ein mehr finanzielles als militärisches, und dürften ihm dabei wohl die Jugenderinnerungen aus seinen kaufmännischen Lehrjahren zu Statten gekommen sein. Mit diesem Amte schließt aber auch die politische Thätigkeit Boccaccio's ab, und wenn wir ihn einige Jahre später wieder von seiner Vaterstadt zu öffentlicher Wirksamkeit berufen sehen, so ist es in einem seinen Kenntnissen und Neigungen vollkommen entsprechenden Wirkungskreise. Dies geschah aber erst zwei Jahre vor seinem Tode, und die sechs Jahre (1368 bis 1373), die dazwischen liegen, verbrachte Boccaccio zum großen Theile auf Reisen in Italien, deren Zwecke und nähere Umstände uns nur unklar bekannt sind.

1 G. Villani XI. 92. F. Villani 98. 100. Ricotti, Compagnie di ventura parte II. cap. 4. und Dokumente 8—12. Ammirato Buch 8 und 12. Bd. II. 264. III. 267. 278.

Im Jahre 1368 ging er nach Venedig, um dort Geschäfte für einige seiner Freunde zu besorgen. Was es für Geschäfte waren, wissen wir nicht; doch scheinen sie nicht besonders wichtig gewesen zu sein, da er nahe daran war, die Reise ganz aufzugeben, als er erfuhr, daß er Petrarca nicht in Venedig treffen werde. Boccaccio verließ Certaldo am 24. März und wurde vom schlechten Wetter und den Gefahren des Weges einige Zeit in Florenz zurückgehalten. Endlich in Venedig angekommen, traf er Petrarca wirklich nicht mehr dort; da dieser nach Pavia und Mailand gegangen war, um an den Friedensverhandlungen zwischen den Visconti und dem Papste mit seinen Verbündeten theilzunehmen, so wie um den Festlichkeiten bei der Vermählung von Galeazzo Visconti's Tochter Violante mit dem Sohne des Königs von England beizuwohnen.

Boccaccio traf in Venedig in Petrarca's Wohnung nur dessen Tochter, da ihr Mann auch verreist war, und wollte daher die ihm angebotene Gastfreundschaft nicht annehmen, um sie nicht übler Nachrede auszusetzen. Petrarca's Tochter, welche im Jahre 1361 geheirathet hatte, dürfte damals wohl nicht älter als sechsundzwanzig Jahre gewesen sein. Boccaccio zählte zwar schon fünfundfünfzig Jahre, hatte graues Haar und im Ganzen kein sehr einnehmendes Aeußere mehr; aber der Verfasser des Decameron und Liebhaber einer Königstochter konnte noch immer für gefährlich gelten und bösen Mäulern Anlaß zur Medisance geben. Als dann bald darauf der Schwiegersohn Petrarca's nach Hause kam, wurde Boccaccio auch von diesem recht herzlich begrüßt. Er bat ihn wiederholt, seine Gastfreundschaft anzunehmen, lud ihn häufig zu Tische und machte ihm vor der Abreise ein Geldgeschenk.

Boccaccio hat uns seinen Besuch bei Petrarca's Familie in einem liebenswürdigen Briefe an diesen geschildert,[1] der uns

[1] Aus Florenz vom 30. Juni. (Manuskript der Pariser Bibliothek aus dem 14. Jahrhundert 8631. F. 45 sq.) Die Jahreszahl fehlt zwar wie ge-

doppelt bedauern läßt, daß so wenige von seinen Briefen erhalten geblieben. Besonders rührend ist darin die Schilderung von Petrarca's kleiner Enkelin, die Boccaccio so sehr an sein eigenes verstorbenes Töchterchen erinnerte, das fünfeinhalb Jahre zählte, als er es zum letzten Male sah: „Das ist ja dasselbe muntere Lachen, dasselbe frohe Auge, dieselben Gebärden, dieselbe kindische Sprache; nur hat die Deinige goldblondes Haar, während das der Meinigen dunkel war. Wie oft, wenn ich deine Enkelin in den Armen hielt und mich an meinen Verlust erinnerte, mußte ich Thränen vergießen."

Während Petrarca in behaglichem Wohlstand, im Kreise einer liebenden Familie lebte oder an der Tafel des Herrn von Mailand mit Prinzen und Fürsten speiste, litt Boccaccio Noth, trieb sich in Italien herum und entbehrte den tröstenden Umgang mit liebenden Angehörigen. Auch in seiner Kindheit war er in dieser Beziehung unglücklicher als Petrarca gewesen. Er wurde fern von seiner Mutter erzogen, ja hat sie vielleicht gar nicht gekannt, während Petrarca von einer liebenden Mutter sorgsam behütet und gepflegt wurde.[1]

Im Anfange des Jahres 1371 finden wir Boccaccio wieder in Neapel, wo er sich schon seit einiger Zeit aufhielt, als er seinen Brief an den Abt Niccolo von Monte Falcone schrieb.[2] Dieser Abt hatte ihm eine verführerische Schilderung der reizenden Lage seines Klosters St. Stefano und seiner reichhaltigen Bibliothek gemacht und ihn eingeladen, mit ihm dahin zu gehen. Als aber Boccaccio Miene machte dieser Einladung Folge zu leisten, da verließ der würdige Abt Neapel über Hals und Kopf, ohne von Boccaccio Abschied zu nehmen, ja nahm noch

wöhnlich, kann aber, wie De Sade (III. 811—814) gezeigt hat, keine andere als 1368 sein.

1 Siehe Petrarca's rührende Schilderung in seinem Briefe an Guido Settimo (Seniles X. 2. S. 869, bei Fracassetti VII. 93.).

2 In dem weiter unten zu erwähnenden Briefe an den Logotheten Pizinge sagt Boccaccio, daß er noch im Herbst (1370) seine Heimath verlassen hatte.

einen bei diesem geliehenen Tacitus mit. Boccaccio gibt seinem Aerger über diese Behandlung in dem erwähnten Briefe freien Lauf, und schließt ihn mit der dringenden Aufforderung, ihm den Tacitus zurückzustellen. Allein trotz seiner Erbitterung über den falschen Freund macht er ihm doch die für diesen wohl wichtige Mittheilung vom Tode des Papstes Urban und von der Wahl eines neuen Papstes.[1]

Während dieses Aufenthalts in Neapel bemühte sich Graf Hugo von Sanseverino, unserm Boccaccio bei der Königin Johanna ein Amt zu verschaffen, das ihm einen anständigen Unterhalt bei wenig Arbeit gewähren sollte, und als diese Bemühungen keinen Erfolg hatten, wollte er ihn auf seine eigenen Kosten in Neapel behalten. Boccaccio befand sich damals in ziemlich drückenden Verhältnissen und in trauriger Gemüthsverfassung. Die eifrige und freundliche Zuvorkommenheit des Grafen, der von früher her mit ihm nicht bekannt war, machte daher einen sehr angenehmen Eindruck auf ihn, welcher sich in dem Briefe an seinen Freund Nicolaus Orsini deutlich abspiegelt. Auch dieser letztere und der junge Prinz von Majorca, Königin Johanna's dritter Mann, hatten Boccaccio freundlich ein Asyl angeboten, aber sein unbesiegbarer Unabhängigkeitssinn ließ ihn alle diese Anerbietungen ausschlagen. Er opferte die Aussichten auf ein sorgenfreies Leben, die man ihm in Neapel eröffnete; da er, wie er sich ausdrückte, schon zu alt wäre um seinen an die Freiheit gewohnten Nacken unter das Joch zu beugen, und kehrte nach seinem Certaldo zurück, wo ihm sein kleines Erbe ein dürftiges, aber unabhängiges Auskommen für den kurzen Rest seines Lebens gewähren konnte. Dahin zog ihn auch die Erinnerung an die in der Heimath zurückgelassenen Bücher und Freunde.

[1] Der Brief trägt das Datum Neapoli XIII. Kal. Februarii. Da nun der Nachfolger Urbans, Gregor XI. am 30. Dezember 1370 zum Papste gewählt wurde, so kann der Brief nur am 20. Jänner 1371 geschrieben sein. (Mspt. der Riccardiana Nr. 805. Bf. VII.)

Zu welchem Zwecke Boccaccio nach Neapel gegangen war, wissen wir nicht; auch scheint es daß diese Stadt nicht das ursprüngliche Ziel seiner Reise war, da er im Briefe an Orsini (Manuskript 805 der Riccardiana, Brief VI.) sagt, daß er durch Zufall dahin gekommen war. Wahrscheinlich hatte ihn der Unmuth über die Zustände in Florenz von dort vertrieben, wie er in dem Briefe an den Logotheten Pizinge andeutet. In Neapel wurde er wieder durch das Benehmen des Abtes von St. Stefano gekränkt, und nur die Bekanntschaft des gelehrten Franciskaners Ubertinus von Corigliano, welche er dort machte, tröstete ihn zum Theil. Dieser Ubertino war von König Friedrich von Sicilien im Jahre 1371 nach Neapel geschickt worden, um mit Königin Johanna wegen des abzuschließenden Friedens zu unterhandeln. Er wohnte dort in dem hochgelegenen Lorenzokloster, und Boccaccio besuchte ihn oft, obwohl das Hinaufsteigen ihm beschwerlich war und er kein Geld hatte um sich ein Maulthier anzuschaffen.

Durch diesen Ubertino erfuhr er von den literarischen Bestrebungen und poetischen Versuchen des Logotheten von Sicilien Jacob Pizinge (oder Pitigne), welcher ein Jahr später zusammen mit Ubertino von König Friedrich von Sicilien an den päpstlichen Hof geschickt wurde, um vom Papste die Investitur und die Bestätigung seines Friedens mit Johanna zu erlangen.[1]

Boccaccio, immer bereit Strebsame zu ermuntern und für die klassische Literatur Propaganda zu machen, schrieb einen langen Brief an den Logotheten, in welchem er Dichtkunst und Dichter pries und ihn ermunterte den eingeschlagenen Weg fortzusetzen, um sich die Dichterkrone zu erwerben. „Denn," schließt er, „Rom und Italien sind tief gesunken, unser militärischer Ruhm, die Autorität unserer Gesetze, unsere Sitten, nach denen sich einst andere Völker richteten, sind dahin; darum müssen wir

1 Burigny, Histoire de Sicile II. 279 sq. Muratori, annali anno 1372. Bd. XLIII. 255. Art de verifier les dates 900.

trachten, unſern literariſchen Ruhm zu erhalten, damit Rom unter den barbariſchen Völkern wenigſtens etwas von ſeinem alten Glanze behalten ſollte."[1]

Im Mai 1372 hatte Boccaccio Neapel verlaſſen, das er nicht mehr wiederſehen ſollte. Vor ſeiner Abreiſe hatte ihn noch Hugo von Sanſeverino reichlich beſchenkt und Meinhard Cavalcanti ſchickte ihm einen goldenen Becher voll Goldmünzen.[2]

Obwohl Boccaccio nicht ſo arm war, als er ſich gern in ſeinen Briefen ſchilderte, ſo hätte er doch mit ſeinem kleinen Beſitzthum als alter und kränklicher Mann nur ein kümmerliches Leben führen können, oder wäre auf die Unterſtützung ſeiner Freunde angewieſen geblieben, wenn die Florentiner ſich nicht zu einer edlen That aufgerafft hätten, durch die ſie ſowohl ſich ſelbſt ehrten, als die Hochachtung, die ſie für zwei ihrer größten Mitbürger hatten, an den Tag legten.

Am 9. Auguſt 1373 reichten mehrere Florentiner Bürger bei der Signoria eine Petition ein, worin ſie baten, man möge einen tüchtigen und gelehrten Mann anſtellen um „das Buch Dante's" öffentlich zu erklären. Am 12. Auguſt wurde hierüber abgeſtimmt und der Antrag mit 186 gegen 19 Stimmen angenommen. Eine Folge dieſes Beſchluſſes war die am 25. Auguſt erfolgte Ernennung Boccaccio's zum — wie wir heute ſagen würden — außerordentlichen Profeſſor der neuern italieniſchen Literatur mit einem jährlichen Gehalte von hundert Goldgulden.[3]

Die Mater parvi amoris hatte endlich ihr Unrecht gegen ihren beſten Sohn eingeſehen. Dante's Gebeine ruhten in Ravenna, das ſie in anerkennenswerther Verehrung nicht her-

1 Dieſem Briefe an Pizinghe, ſowie dem an Orſini verdanken wir die wenigen Details über den Aufenthalt Boccaccio's in Neapel. Beide Briefe ſind wohl in Certaldo im Jahre 1372 geſchrieben worden.

2 Briefe an Orſini und Cavalcanti. (Mſpt. Riccardiana 805. Brief VI. und IV.)

3 Diario del Monaldi S. 439. Tiraboschi V. 497. Manni 100. Vorrede zu Lemonniers Ausgabe von Boccaccio's Commentar. Florenz 1863

ausgeben wollte, und die Florentiner, welche den Körper nicht haben konnten, suchten wenigstens den Geist bei sich zu haben. Mit glücklichem Takte fanden sie das beste Mittel hiezu in der Erklärung und Popularisirung seines göttlichen Werkes, das selbst auf die rohesten und ungebildetesten Menschen einen veredelnden Einfluß ausüben mußte. Mit eben so glücklichem Takte wählten sie Boccaccio zum Commentator. Seine für jene Zeit ungeheuere Gelehrsamkeit, seine Kenntniß der alten Sprachen, sein Ruf als italienischer Dichter, seine Verehrung Dante's befähigten ihn hiezu vor jedem andern.

Wie es scheint, war Boccaccio jetzt jedem Amt und jedem öffentlichen Auftreten in seiner Vaterstadt abgeneigt, und wollte auch aus einer uns sonderbar vorkommenden Pietät sich nicht dazu hergeben, Dante's erhabene Gedanken vor allem Volk auszulegen. Allein die Bitten seiner Freunde und — seine Armuth bewogen ihn das Amt anzunehmen.

„Falsche Hoffnung und wahre Armuth,
Der Freunde blindes Drängen
Zwangen dieses Amt mir auf"

klagt er im Sonett:

Se Dante piange dove ch'el si sia

und im Sonett:

S' io ho le muse vilmente prostrate

sagt er, daß Apollo ihn mit Krankheit dafür strafte, daß er

„Der Musen süß' Geheimniß"
Dem rohen Pöbel offenbart.[1]

Bevor er seine Vorlesungen begonnen hatte, war er nämlich in Certaldo von einer schweren Krankheit ergriffen worden, die nicht gefährlich, aber lästig und beschwerlich war, und ihn auch mit Furcht vor dem Tode und dem ihm bevorstehenden göttlichen Gerichte erfüllte. Seine ländlichen Freunde drangen in

[1] Sonette 7. 8. 9. bei Baldelli rime S. 4 sq.

ihn, einen Arzt rufen zu lassen; aber er, welcher mit Petrarca die Verachtung des ärztlichen Standes theilte, wollte ihren Rath nicht befolgen.

Er hatte auch, als er einige Jahre früher krank war, keinen Arzt consultirt, unter dem Vorgeben daß er nicht vermögend genug sei um einen aus Florenz kommen zu lassen. Petrarca, der unversöhnliche Feind der Aerzte, lobte ihn sehr darob. „Es ist ein Glück für dich, daß du kein Geld hattest um einen Arzt kommen zu lassen, der dich vielleicht getödtet hätte, und ich muß es sehr loben, daß du dich nicht aus Furcht für einen Geizhals zu gelten bewegen ließest, dir für dein Geld einen Mörder kommen zu lassen." (Petrarca epist. seniles V. 3.)

Diesmal aber ließ Boccaccio sich doch bewegen, einen Arzt rufen zu lassen, der auch in wenigen Tagen seine Gesundheit wiederherstellte.[1]

Am 23. October 1373 begann Boccaccio in der Stephanskirche, unweit des Ponte vecchio, seine Vorlesungen über die göttliche Komödie, welche er wahrscheinlich ununterbrochen bis an seinen Tod fortsetzte.

Es war erst ein halbes Jahrhundert seit dem Tode Dante's verflossen. Auf den Bänken vor Boccaccio saßen die Söhne und Enkel jener Männer, die uns Dante in den Qualen der Hölle oder in den Freuden des Paradieses geschildert hatte. Die Worte des Commentators wurden daher wohl mit der größten Aufmerksamkeit vernommen. Wenn Dante den Bösewicht mit wenigen kräftigen Hieben zerschmettert, so fällt Boccaccio die Aufgabe zu, ihn zu zergliedern und seine Thaten sowie die Strafe, die ihn dafür getroffen, seinen Zuhörern als warnende Beispiele zu schildern. Die Leidenschaften und Feindschaften, die Florenz zu Dante's Zeit erschüttert hatten, gährten

[1] Ueber diese Krankheit gibt Boccaccio in seinem Briefe an Meinhard Cavalcanti (Codex Riccard. 805 erster Brief) ausführlichen Bericht. Der Brief ist vom 28. August, ohne Jahreszahl; da Boccaccio aber darin sagt, daß er sechzig Jahre alt ist, so kann er nur 1373 geschrieben sein.

noch fort, und dieses eigenthümliche Todtengericht, das auch die Lebenden nicht ungestraft und unermahnt ließ, mußte mehr als blos literarischen oder wissenschaftlichen Zwecken dienen.

Boccaccio hatte einen zu großartigen Plan zu seinen Vorlesungen entworfen. Er wollte dem Ungebildetsten alles verständlich und klar machen, dabei aber auch dem Gelehrten keine Frage unbeantwortet lassen; sein Commentar schwoll daher ungeheuer an, und als er starb, war er nur bis zum siebzehnten Gesang der Hölle gekommen. Doch sein Schüler Benvenuto von Imola setzte sein Werk fort; er hielt zwei Jahr später Vorlesungen in Bologna[1] und schrieb einen Commentar zur göttlichen Komödie, in welchem er häufig mit vieler Verehrung und Bewunderung seines Meisters, des „Goldmundes Boccaccio, der Certaldo berühmt machte" gedenkt.

Boccaccio hatte mit seinem Commentar eine besonders schwierige Aufgabe übernommen: seine Mitbürger hatten ihn im Vertrauen auf seine große Gelehrsamkeit zur Auslegung Dante's berufen; er war ein Greis von mehr als sechzig Jahren, und sollte hier die Erfahrungen seines reichbewegten Lebens niederlegen; er war der Verfasser des Decameron und der Fiammetta, und man erwartete daher von ihm auch hier denselben schönen und reichgeschmückten Styl. Es war viel von einem Commentator verlangt, und noch dazu von einem Commentator Dante's, dieses rücksichtslosesten, offenherzigsten, strengsten und zugleich dunkelsten aller Dichter, der mit gleicher Kühnheit die Fehler und Sünden seiner Parteigenossen, wie die seiner Gegner aufgedeckt, die Laster der Geistlichkeit getadelt, Könige und Fürsten angegriffen hatte. Er hatte nicht gescheut seinen geliebten Lehrer Brunetto Latini, den allgemein verehrten Aristoteles, Farinata, den großen Führer der Gibellinen, die Päpste Cölestin, Anastasius und Nikolaus in die Hölle zu

[1] Siehe seinen Commentar (herausgeg. in Uebersetzung von Tamburini, Imola 1855) zu Inferno XV.

versetzen. Aber was man dem begeisterten Dichter, dem unglücklichen Verbannten verzieh, das durfte der ruhige, von der Regierung angestellte Erklärer nicht wagen.

Und doch hat er sich glücklich aus diesen Schwierigkeiten gezogen, und ein vorzügliches Werk geschaffen, das noch jetzt einer der besten Commentare Dante's ist. Freilich hat ihn seine Gelehrsamkeit oft im Stich gelassen, besonders wo es sich um griechische Geschichte oder griechische Sprache handelte. Besser kennt er die Geschichte Roms und des Mittelalters. Doch auch hier verwechselt er Totila mit Attila und erzählt die mittelalterlichen Fabeln von der trojanischen Abstammung der europäischen Nationen und von Virgils Zauberkünsten. Dies thut aber bei ihm der Glaubwürdigkeit Virgils keinen Eintrag; er glaubt an Augusts Abstammung von Aeneas und läßt sich in minutiöse Untersuchungen ein über die Zeit, wann letzterer Dido besuchte.

Dagegen finden sich aber manche Kenntnisse und Urtheile, die weit über Boccaccio's Zeitalter hinausragen. So die richtige Charakterisirung Lucans, die unparteiische Schilderung Kaiser Friedrichs II. u. dgl. Auch die Ritterromane erfreuen sich bei ihm nicht mehr des unbedingten Glaubens, und er nennt sie „mehr der Phantasie als der Wahrheit entsprossene Werke."

Boccaccio bot seinen Zuhörern nicht blos den immensen Schatz seiner Gelehrsamkeit, sondern auch die reichen Erfahrungen eines schwer durchkämpften, entbehrungs- und wechselreichen Lebens. Er hat sich nicht begnügt die göttliche Komödie zu erklären, sondern auch viele weise Lehren vorgetragen, der Menschen Laster und Fehler schonungslos getadelt und immer auf das come l'uom s'eterna hingewiesen. So benutzt er die Erwähnung des Minos, um den Richtern seiner Zeit weise Lehren zu geben. Mit gewaltiger Rede zieht er gegen die Gecken und Kleidernarren los, gegen Tafelluxus, Völlerei und Habsucht. Auch seinen Florentiner Mitbürgern wird nichts

geschenkt. Er tadelt ihren bittern Parteihaß, ihren Geiz, Neid und Hochmuth. Doch spricht er mit patriotischem Stolz von „unserer Stadt Florenz, die alle andern toscanischen Städte, wie das Haupt die Glieder überragt.“ Immerfort ist er bestrebt, den hohen Werth der Poesie hervorzuheben, seine Zuhörer von niedrigen Bestrebungen abzuziehen und sie für höhere Ziele zu begeistern.

Boccaccio hat seinen Commentar in einem frommen und gegenüber der Geistlichkeit bescheidenen Ton geschrieben. Er bemüht sich mit den größten Spitzfindigkeiten, die Rechtgläubigkeit Dante's zu beweisen, spricht mit der größten Erbitterung von den Ketzern, und lehnt dann wieder mit frommer Demuth das tiefere Eindringen in theologische Fragen ab.

Aber hie und da schimmert doch seine frühere freie Gesinnung durch, und er kann sich nicht enthalten gegen die Habsucht der Pfaffen loszuziehen und den Päpsten seiner Zeit einen kleinen Hieb zu versetzen. Auch die lebhafte Schilderung von Helena's Schönheit paßt mehr für den jugendlichen Verfasser des Decameron, als für den greisen Commentator Dante's.

Ganz eigenthümlich und etwas anders als in der Genealogia Deorum ist hier Boccaccio's Verhältniß zur Mythologie. Jupiter ist bei ihm nicht nur der König und Vater der heidnischen Götter, sondern auch der wahre Gott Vater, und am Beginn seines Werkes ruft er mit Virgils Worten dessen Hilfe an:

> Jupiter omnipotens precibus si flecteris ullis
> Aspice nos....

Allein Venus ist dann wieder nur eine Königin von Cypern und Adonis ihr Gatte, der deshalb starb, weil er im Genusse ihrer Liebe kein Maß hielt. Die Fama nimmt er nur für eine Allegorie an, und gibt in diesem Sinne eine erschöpfende Erklärung ihrer verschiedenen Attribute. Auch Fortuna ist bei

ihm keine Göttin, sondern nur die Personification der Thätigkeit der Himmelskörper.

Ueberhaupt spielen die Gestirne und die beweglichen Himmel, auf welchen auch die Eintheilung von Dante's Paradies beruht, eine große Rolle in diesem Commentar. Boccaccio kann sich das Leben und die selbständige Bewegung dieser Körper nicht denken, kann sich aber auch nicht entschließen, sie für todte Massen zu halten, und ihnen jeden Einfluß auf die Menschen abzusprechen.

Dante hatte im Purgatorio (XVI, 73) gelehrt:

> Lo cielo i vostri movimenti inizia:
> Non dico tutti; ma, posto ch'io 'l dica,
> Lume v'è dato a bene ed a malizia,
> E libero voler ...

und ähnlich drückte sich Boccaccio in der Vita di Dante (S. 81) aus: „Die Philosophen und Astrologen lehren, daß die Gestirne die irdischen Geschöpfe zeugen und nähren, ja auch leiten, wenn nicht die Vernunft, von göttlicher Gnade erleuchtet, ihnen widersteht." Im Commentar erklärt er nun die alten Heidengötter für Gestirne, die, obwohl noch lebend und in die Schicksale der Menschen thätig eingreifend, doch nur die niedrigen gehorsamen Diener des wahren und ewigen Gottes sind.

Styl und Sprache des Commentars haben zwar nicht das Anmuthige und Glänzende, dagegen aber auch nicht die häufigen Inversionen, das oft Gekünstelte und Schleppende des Decameron. In bescheidener Weise geht hier die Sprache ihren Gang, sich begnügend ihren Zweck zu erreichen, ohne durch besondere Schönheit und Zier den Leser von dem Inhalte und der Schönheit des Dante'schen Werks abzuziehen. Sehr zweckmäßig ist die Trennung der Worterklärung von der allegorischen. Während erstere meistens klar und richtig ist, wird letztere häufig weitschweifig, gekünstelt und gezwungen. Man kann daher den allegorischen Theil übergehen und sich nur an den eigentlichen Wort- und Sachcommentar halten, aus dem

man häufig sehr viel lernen kann. Doch ist auch hier manchmal die Weitläufigkeit und Erklärung des ohnehin Verständlichen sehr lästig. Es läßt sich diese Weitschweifigkeit nur dadurch erklären, daß Boccaccio seinen Commentar auch für das Volk bestimmt hatte, und daher Manches erklären und erzählen mußte, was dem Gebildeten bekannt und verständlich war. Ja sogar die biblische Geschichte scheinen seine Zuhörer sehr wenig gekannt zu haben, so daß er ihnen über Adam, Moses, David u. s. w. sehr ausführliche Erläuterungen geben mußte.

Fast alle Autoren, die Boccaccio in der Genealogia Deorum citirt hatte, erwähnt er auch hier, wie er auch sonst Vieles aus diesem Werke fast unverändert in den Commentar aufnahm, so z. B. über Pluto (Comm. II, 173—179 aus Gen. Deorum lib. VIII.), über die Parzen (II, 266—271 aus Gen. Deor. lib. I.) und die Vertheidigung der Poeten (I. 43—55 aus Gen. Deor. lib. XIV.).

Die Einleitung des Commentars zeigt eine auffallende Uebereinstimmung mit dem Widmungsbrief Dante's an Can Grande della Scala, der zuerst 1700 in Venedig gedruckt wurde. Ja, wenn man von einigen Zusätzen und Auslassungen absieht, kann man die Einleitung für eine wörtliche Uebersetzung des Briefes halten, oder vice versa den Brief für das Werk eines Fälschers, der ihn mit Benutzung von Boccaccio's Commentar fabricirte und für ein Werk Dante's ausgab.

Witte hat sich unbedingt für die Echtheit des Briefes ausgesprochen (Dantis Alligherii Epistolae, cum notis Caroli Witte, Padua 1827), und es wäre daher von mir eine zu große Kühnheit, dieser Autorität gegenüber noch die Unechtheit des Briefes behaupten zu wollen; aber die Frage ist für die Beurtheilung von Boccaccio's Charakter von solcher Wichtigkeit, daß ich nicht umhin kann sie hier ausführlich zu erörtern. Witte sagt: „daß wenn auch Boccaccio in seiner Biographie Dante's von diesem Widmungsbriefe nichts erwähnt, ja der Meinung ist, daß Dante sein Werk dem Könige Friedrich

von Sicilien und nicht dem Scala gewidmet habe, dies nur beweise, daß Boccaccio zu jener Zeit von diesem Briefe nichts gewußt hatte, und ihn erst zwanzig Jahre später, als er seinen Commentar verfaßte, kennen lernte. Um diese Zeit aber, nur fünfzig Jahre nach Dante's Tod, hätte es wohl kein Fälscher gewagt, einen solchen Brief unter dem Namen Dante's in die Welt zu schicken." —

Wenn wir nun annehmen, daß Boccaccio den Brief als ein Werk Dante's gekannt hat, so müssen wir fragen, warum er ihn nicht als solchen in seiner Einleitung citirte. Und er hatte die dringendste Veranlassung es zu thun; denn da es sich darum handelte Zweck, Wesen und geheimen Sinn der Divina commedia darzulegen, so konnte er doch dafür keinen bessern Gewährsmann anführen, als den Dichter selbst. Aber Boccaccio sagt kein Wort davon, daß er einen Brief Dante's benutzte. Ja es sieht fast so aus, als ob er sein Auditorium absichtlich irre führen wollte. Er sagt nämlich (Comm. vol. I, p. 8): „Der Titel Commedia paßt eigentlich nicht für das Werk Dante's; doch kann man nicht behaupten, daß ihm erst Andere diesen Titel gegen den Willen des Dichters gegeben haben, denn dieser selbst nennt sein Werk im einundzwanzigsten Gesang der Hölle Komödie." Nun aber wird dieser Titel dem Werke in dem erwähnten Briefe an Scala wiederholt gegeben und ausführlich begründet. Wäre es also nicht von Boccaccio ehrlicher gewesen darauf hinzuweisen, anstatt ein schwaches Argument von anderswo herzuholen?

Es ist also nur eins von zweien möglich: Entweder der Brief wurde von einem Fälscher unter Benutzung von Boccaccio's Commentar fabricirt und unter dem Namen Dante's in die Welt geschickt, oder Boccaccio hat ein Plagiat an Dante begangen. Aber wir können an ein solches Vorgehen Boccaccio's gar nicht glauben. Er, der immer so sorgfältig und gewissenhaft seine Quellen citirt, der so gern erwähnt, was er seinem verehrten Meister Petrarca verdankt, sollte sich gerade eine

Schrift Dante's angeeignet haben, um vor einem Publikum, das sich für Dante interessirte, damit zu paradiren? Und lief er nicht Gefahr, daß einer aus seinem Auditorium, der vielleicht auch den Brief kannte, aufstünde und ihm zuriefe: „Du schmückst dich mit fremden Federn, was du uns als Produkt deines Geistes ausgibst, hast du aus einem Briefe Dante's gestohlen!" Und eine so schwere Beschuldigung sollen wir jetzt gegen Boccaccio erheben, gestützt auf Manuskripte, die nicht älter sind als das fünfzehnte Jahrhundert?[1]

Obwohl Boccaccio angestellt wurde, seinen Commentar öffentlich vorzutragen, so ist das Werk, das uns vorliegt, kein Produkt dieses Vortrags, kein von einem fleißigen Zuhörer nachgeschriebenes Dictat. Boccaccio hat seinen Commentar früher fleißig ausgearbeitet und aufgeschrieben, und dann erst seinen Zuhörern vorgetragen, wie aus seinen Ausdrücken: Ne scriverò, si tratterà, di sopra nel quinto canto di questo libro, di lui pienamente si scriverá nel primo canto del Purgatorio (Bd. I, 40, II, 266, III, 64 und 162) erhellt.

Diese Ausarbeitung enthält nur sechzehn Gesänge der Hölle vollständig und bricht mitten in einem Satze des siebzehnten ab, als ob die Feder der Hand des müden Greises entfallen wäre.

Ueber das zurückgelassene Manuskript dieser Ausarbeitung, welches Boccaccio's Bruder auf achtzehn Goldgulden schätzte, wurde ein sonderbarer Proceß geführt. Boccaccio hatte nämlich in seinem Testamente die Kinder seines Bruders zu seinen Universalerben eingesetzt, seine Bibliothek aber dem Augustiner

[1] Ich habe mir erlaubt, meine Bedenken Herrn Professor Witte selbst vorzulegen, und der größte Dante-Kenner aller Zeiten hat mich einer ausführlichen Antwort gewürdigt. Er ist, wie vor fünfzig Jahren, auch jetzt von der Aechtheit des Dante'schen Briefes überzeugt, nimmt es aber als möglich an, daß nur Bruchstücke desselben an Boccaccio gekommen wären und dieser vielleicht selbst der Aechtheit nicht völlig sicher war; oder daß er vom Briefe Dante's den Florentinern nichts sagen wollte, wegen des darin vorkommenden „florentinus natione non moribus."

Frate Martin von Signa vermacht. Jacob Boccaccio verlangte nun das Manuskript als Theil des Gesammtvermögens für seine Kinder, während der Mönch es als Theil der Bibliothek reclamirte. Die Consuln der Wechsler, vor deren Tribunal dieser Proceß geführt wurde, entschieden am 18. April 1377, daß das Manuskript dem Jacob Boccaccio in Gemeinschaft mit den zwei andern Testamentsexecutoren Barduccio di Cherichino und Angelo di Torino Bencivenni ausgefolgt werden solle.[1]

Während Boccaccio das Werk seines todten Vorbildes und Meisters commentirte, traf ihn der Verlust seines lebenden Freundes und Meisters: Francesco Petrarca starb am 18. Juli 1374 in Arqua. Boccaccio's Schmerz über diesen Verlust war grenzenlos. Hiezu kam noch, daß er selbst über sechzig Jahre alt war und Todesahnungen auch ihn zu überschleichen begannen. Er entschloß sich daher seinem vor neun Jahren, wahrscheinlich vor der Reise nach Avignon, entworfenen Testamente eine legale Form zu geben und ließ es daher durch den Notar Tinellus de Passiniano in dem damaligen lateinischen Gerichtsstyle am 28. August 1374 abfassen. Zu Universalerben setzte er die Kinder seines Bruders Jacob ein, jedoch mit der Bedingung, daß dieser die Verwaltung und den Fruchtgenuß des Vermögens haben sollte. Seine Bücher, die nicht sehr zahlreich gewesen sein können, da ein Schrank sie faßte, vermachte er dem Augustinermönch Martin von Signa, mit der Bedingung, daß sie nach dessen Tode seinem Kloster (St. Spiritus vom Orden der Eremiten des heiligen Augustin) gehören sollten.[2]

[1] Manni S. 104 sq. Die erste Ausgabe des Commentars erschien 1724 in Neapel (mit dem falschen Druckort Florenz) in zwei starken Octavbänden mit sehr vielen Druckfehlern. Dann folgten die guten Florentiner Ausgaben von Moutier (1831), Fraticelli (1844) und die beste von Lemonnier 1863. (Zambrini 59.)

[2] Ein Jahrhundert später (22. März 1471) gerieth dieses Kloster bei Gelegenheit der Aufführung eines Mirakelspiels von der Ausgießung des heil. Geistes in Brand, und dabei gingen auch Boccaccio's Bücher zu Grunde. (Baldelli vita S. 211 Note.)

Seiner alten Magd Bruna hinterließ Boccaccio einige Geräthschaften und Kleidungsstücke, dem Kloster von St. Maria zum heiligen Grabe alle seine Reliquien, der St. Jacobskirche in Certaldo einige Kirchengefäße und eine Statue der heiligen Jungfrau, und der Frau Sandra Bonamichi eine Tafel mit dem Bilde der Madonna auf der einen und einem Todtenkopf auf der andern Seite. Zu Testamentsexecutoren und Vormündern ernannte er seinen Bruder Jacob, dann Jacob Gavacciani, Peter Dati dei Canigiani, Barduccio Cherichini, Franz Bonamichi (Gatte der obenerwähnten Sandra), Leonardo Betti, Angelo Bencivenni und den mehrerwähnten Augustiner Martin. [1]

Boccaccio, der sich wegen der Vorlesungen über Dante in Florenz aufgehalten hatte, scheint kurz vor seinem Tode nach Certaldo zurückgekehrt zu sein.

Dort starb er auch am 21. December 1375 im Alter von zweiundsechzig Jahren, und wurde allgemein betrauert. [2]

Er wurde nach dem in seinem Testamente ausgedrückten Wunsche in der St. Jacobskirche in Certaldo begraben und die, wie man sagt, von ihm selbst verfaßte Inschrift auf sein Grab gesetzt:

[1] Die Bruchstücke des italienischen Testaments wurden von den Giunti aufgefunden und zusammen mit den Annotazioni dei Dep. herausgegeben, (Florenz 1574.) Das lateinische Testament hat Manni in der Strozzi'schen Bibliothek gefunden und in seiner Istoria del Decamerone (S. 113 sq.) abgedruckt. Ebendaselbst (S. 123 sq.) gibt er auch einige Personalnotizen über die Testamentsexekutoren.

[2] M. Palmieri sagt in seiner Chronik beim Jahre 1375: Joannes Boccaccio vir amoeni ingenii latina patriaque facundia in scribendo celeber e vita migravit aetatis sui anno 62. (Excerpta ex Matthaei Palmerii florentini libro de temporibus in Tartini Rerum Italicarum scriptores, Florenz 1748. I. 224.) Sacchetti gibt in seiner Canzone auf Boccaccio's Tod den 20. December 1375 als Todestag an, während Coluccio Salutati in seinem Briefe an Petrarca's Schwiegersohn den 21. angibt. Die Differenz ist zu unbedeutend, um sich darüber aufzuhalten, und haben übrigens Baldelli und Witte letzteres Datum angenommen. (Vergl. Manni 131.)

Hac sub mole jacent cineres ac ossa Johannis,
Mens sedet ante Deum meritis ornata laborum
Mortalis vitae. Genitor Bocchaccius illi
Patria Certaldum studium fuit alma poesis.

Eine ausführlichere Grabschrift fügte Coluccio Salutati hinzu, und im Jahre 1503 wurde ihm vom Richter Lactantius Tedaldi in Certaldo ein prächtiges Grabmal errichtet.

Ein im Jahre 1396 von der Signoria von Florenz gefaßter Beschluß, den berühmten Söhnen der Stadt, Dante, Petrarca, Boccaccio, Strada und Accursius Grabmäler im Dom zu errichten, ist nicht zur Ausführung gekommen.[1] Erst in neuerer Zeit wurde im Vorhof der Offizien in Florenz auch Boccaccio's Statue zwischen denen anderer berühmter Toscaner aufgestellt, und im vorigen Jahre wurde in Certaldo der Grundstein zu seinem Monument gelegt.

Ein würdigeres Denkmal für den Dichter wäre eine vollständige kritische Ausgabe seiner Werke.

[1] Ammirato il giov. zum Jahre 1396 in Istorie fior. libro 16. Bd. IV. 283.

# Anhang.

## Zweifelhafte und unächte Werke.

In der Lebensgeschichte Boccaccio's konnte nur von jenen Werken gesprochen werden, als deren Verfasser er unbestritten anerkannt wird. Doch dürfen auch die Briefe und andere Schriften, welche ihm ohne genügende Begründung zugeschrieben werden oder deren Aechtheit von Manchen angezweifelt wird, nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden, und mag ihnen deßhalb hier ein kleiner Raum gegönnt sein.

### I. Urbano.

Dieses kleine Werkchen schrieb Boccaccio, wie es in der Vorrede heißt, um sich nach dem Tode eines theuern Freundes einige Zerstreuung und Linderung seines Schmerzes zu schaffen. Seinen Inhalt bildet die Lebensgeschichte Urbano's, eines natürlichen Sohnes des Kaisers Friedrich Barbarossa,[1] der nach vielen Abenteuern eine Tochter des Sultans von Babilon zur Frau bekommt und vom Kaiser, der auch die Mutter Urbano's zu seiner rechtmäßigen Gattin macht, anerkannt wird.

Das Werkchen liest sich mit Ausnahme einiger langweiliger

[1] Die Erzählung von Urbano's Geburt und Kindheit hat manche Aehnlichkeit mit dem, was Cola di Rienzo von sich selbst erzählt, in dem Briefe an Kaiser Karl IV., in welchem er sich für einen Sohn des Kaisers Heinrich VII. ausgibt. (Bei Papencordt, Cola di Rienzo und seine Zeit, Urkunde XIII.)

Stellen recht angenehm. Die Sprache ist fließend und einfacher als im Decameron. Die Charaktere sind natürlich gezeichnet; nur mit der Geschichte und der Genealogie der Hohenstaufen wird etwas willkürlich umgesprungen.

Borghini behauptet, daß der Urbano kein Werk Boccaccio's, sondern von einem gewissen Cambio di Stefano aus Città di Castello geschrieben sei. Es gehört keine besondere Kenntniß von Boccaccio's Styl und Geist dazu, um den Urbano als sein Werk zu erkennen, und Borghini würde wohl anders über ihn geurtheilt haben, wenn er ihn aufmerksam gelesen hätte. Allein, wie er selbst sagt, hatte er ihn lange Zeit bevor er sein Urtheil abgab nur flüchtig gelesen. Was ihn aber bewogen hat den Imperiale des Cambio di Stefano, welcher 1510 in Venedig erschien, als Quelle dieser Erzählung anzunehmen, ist schwer zu begreifen; denn abgesehen davon daß, wie Borghini selbst gesteht, die Erzählung im Imperiale sowohl in den Namen der Personen als in vielen Einzelheiten mit dem Urbano nicht übereinstimmt,[1] erschien der Imperiale erst 1510, während vom Urbano eine Ausgabe existirt, von der mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen wird daß sie noch im 15. Jahrhundert gedruckt wurde. (Brunet vol. II. 297.)

Wenn sich also, wie Borghini meint, Jemand die Mühe gegeben hat, Boccaccio's Styl nachzuahmen und eine Novelle zu schreiben, die er für ein Werk Boccaccio's ausgab, so hat er jedenfalls die Fabel dazu nicht aus dem Imperiale genommen.

[1] Der Imperiale (che tratta gli triumphi honori e feste ch'ebbe Julio Cesare ne la città di Roma etc.) enthält in vier Büchern die Geschichte Roms von Cäsar bis auf Constantin, und ist voll Anachronismen. Im dritten und vierten Buche ist die Geschichte Urbano's eingeschaltet, welcher hier Selvaggio heißt und von Cäsar und Cleopatra abstammt. Er geht mit vier Kaufleuten nach Tarsio, wo er sich für Maximo, den Sohn des Kaisers Elio und einer Königin des Orients ausgibt und die Tochter des Königs Archilaos heirathet. Das Weitere wird ungefähr so wie im Urbano, aber viel weitschweifiger erzählt. Auch wird dabei die Familie Colonna sehr verherrlicht.

Nun ist aber die vermeinte Priorität des Imperiale einer der Hauptgründe Borghini's, um Boccaccio die Autorschaft des Urbano abzusprechen, obwohl er selbst in dessen Sprache manche Aehnlichkeit mit der des Filocopo findet. Fällt aber dieser äußere Grund weg, so zeigt sich die Schwachheit der innern Gründe in ihrer ganzen Nacktheit. Allein selbst, wenn man annimmt daß die erste Ausgabe des Urbano erst 1526, also nach dem Imperiale erschien, so ist dies auch kein Beweis dafür, daß der Urbano später geschrieben wurde; denn konnte nicht der Verfasser des Imperiale, selbst wenn er um 1400 gelebt hat, das Manuskript Boccaccio's, oder dieser sowohl als jener irgend eine ältere Quelle benützt haben, worauf ja in der Vorrede des Urbano hingewiesen wird.

Wenn ein Buch in sieben oder acht Ausgaben unter dem Namen Boccaccio's erschien und von vielen Kennern seines Styls als sein Werk anerkannt wurde, so muß man stärkere Gründe haben, um es für das Werk eines andern zu erklären.

## II. Caccia di Diana.

Unter den Werken, die Boccaccio zugeschrieben werden, befindet sich auch die „Jagd der Diana," ein Gedicht in Terzinen im Geschmack und Style der Amorosa visione. Außer diesen innern Gründen und dem Umstande, daß dieses Gedicht sich in manchen Manuskripten zusammen mit der Amorosa visione findet, haben wir keine Beweise, daß Boccaccio sein Verfasser war. Poccianti, ein italienischer Literarhistoriker des XVI. Jahrhunderts (bei Mazzuchelli II. 3. S. 1365) ist der erste, welcher dieses Werk Boccaccio zuschreibt. Allein er gibt keine Gründe für seine Behauptung an, und es findet sich auch kein Manuskript dieses Werkchens, das Boccaccio ausdrücklich als den Verfasser nennt. Uebrigens ist es so unbedeutend und von so geringem poetischem Werthe, daß es sich gar nicht der Mühe lohnt darüber zu grübeln wer sein Verfasser war.

In achtzehn Gesängen, deren jeder achtundfünfzig Zeilen enthält, wird uns erzählt, wie achtundfünfzig neapolitanische Damen mit sehr unpoetischen Namen (Buzzuta, Zizzola, Faccipecora ꝛc.) unter Anführung Diana's auf die Jagd gehen. Nachdem sie allerlei Gethier erlegt haben, macht ihnen Diana den Vorschlag Jupiter die Jagdbeute zu opfern, und verläßt sie, da sie sich weigern ihren Wunsch zu erfüllen. Die Frauen richten hierauf ihre Gebete an Venus, worauf diese die erlegten Thiere in schöne Jünglinge verwandelt, denen sie befiehlt den Jägerinnen zu dienen.

Auch mit dem Dichter, der früher ein Hirsch gewesen, geht diese Verwandlung vor, und er schließt sein Gedicht mit einer Lobrede auf seine schöne Gebieterin.

Es ist leicht begreiflich, warum diese frostige und plumpe Allegorie des veredelnden Einflusses der Liebe bis auf die neueste Zeit nicht unter Boccaccio's Namen veröffentlicht wurde. Ja, wie es scheint, wurde das Werkchen überhaupt erst in unserm Jahrhundert (Florenz 1832) zum erstenmal gedruckt.

## III. Ruffianella.

Unter diesem Titel erschien im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts ein kleines Gedicht, welches Trissino für ein Werk Boccaccio's hielt, das jedoch Baldelli in seine Sammlung von Boccaccio's Gedichten wegen des schlüpfrigen Inhalts nicht aufnehmen wollte. Auch Moutier hat es aus diesem Grunde seiner Ausgabe von Boccaccio's Werken nicht einverleibt, trotzdem es in den meisten vorhandenen Manuskripten als dessen Werk genannt wird.

Dieses Gedicht, welches sich in dem von mir benutzten Codex der Bibl. Riccard. (Nr. 1091 aus dem fünfzehnten Jahrhundert) unter dem Titel Fioretti di Messer Giovanni o vero Ruffianella del Bocchaccio da Certaldo findet, besteht aus fünfundfünfzig vierzeiligen Strophen, in denen eine alte Frau die lustigen Nächte schildert, welche sie als junges Mädchen mit ihrem Liebhaber verbrachte.

Wie man sieht, gibt das Sujet des Gedichts genügenden Anlaß zu verfänglichen Schilderungen; aber es ist doch viel besser als sein Ruf, und ist jedenfalls nicht schlimmer als manche Novelle des Decameron. Da es aber weder in Bezug auf Styl noch auf Reiz der Darstellung sich mit diesem Werke vergleichen läßt, so kann es auch nichts zum Ruhme des Verfassers beitragen, und ist es durchaus nicht zu bedauern, daß der neueste Herausgeber (Salvator Bongi 1856) nur vierundzwanzig Exemplare davon drucken ließ.

## IV. Passione di Cristo.

Dieses von Mehus und manchen Handschriften unserm Autor zugeschriebene, von Perticari sehr bewunderte Gedicht soll nach R. Fornaciari (Nuova Antologia 1876 p. 8) von Nicolo Cicerchia um 1374 geschrieben worden sein. Auch Fanfani und Nannucci halten es nicht für ein Werk Boccaccio's.[1]

Es wurde mehrmals im fünfzehnten und sechzehnten und einigemal in diesem Jahrhundert (zuletzt Neapel 1862) gedruckt.

## V. Notizbuch.

Herausgegeben von S. Ciampi.[2]

Professor Sebastian Ciampi fand unter den Manuskripten der Magliabechi'schen Bibliothek einen Codex aus dem vierzehnten Jahrhundert (Nr. 122. Classe 23. p. 5), welcher einen Mischmasch der verschiedenartigsten Dinge, einen Zibaldone, wie man in Italien sagt, enthält, als: Bruchstücke aus Cäsar, Sallust, Plinius, die Chronik des Martinus Polonus, eine Abhandlung über die Entdeckung der canarischen Inseln, die

[1] Vergl. Il Borghini, Florenz 1863. Bd. I. 210. Opere minori di Dante. Florenz 1861. Bd. I. 319 sq.

[2] Monumenti di un manoscritto autografo di Giovanni Boccaccio. Florenz 1827. Zweite vermehrte Ausgabe. Mailand 1830.

Chronik des Haytho von Armenien, einen Brief Petrarca's und endlich eine Abhandlung über den Todestag Christi mit der ausradirten Unterschrift Johannes de Certaldo und einen lateinischen Brief dieses Johannes an Zanobi da Strada.

Ciampi behauptet nun, daß unter Johannes de Certaldo niemand anders zu verstehen als unser Boccaccio, und daß der ganze Codex von seiner Hand geschrieben sei.

Damit sich nicht begnügend, suchte und fand Ciampi wieder unter den Manuskripten der Laurentiana einen Codex (Plut. XXIX. Nr. 9), welcher Briefe enthält an Zanobi da Strada, an den Herzog von Durazzo und an mehrere namenlose Personen, welche nur durch hochklingende Titel, als Sacrae famis et angelicae viro dilecto, oder Mavortis miles extrenue u. s. w. bezeichnet sind. Diese fünf Briefe, deren Unterschriften ebenfalls radirt sind, wurden von Mehus dem Cecco Rossi oder Neri Morandini aus Forli zugeschrieben. Ciampi aber entzifferte ein Johannes bei der Unterschrift und fragt: wer kann dieser Johannes sein? — natürlich kein anderer als Boccaccio! Freilich ist die Handschrift in diesem Codex eine andere, als im sogenannten Zibaldone der Magliabecchiana, aber Ciampi weiß sich zu helfen: „Dieser Codex," sagt er (S. 220), „war Eigenthum Boccaccio's, er ließ seine Briefe von einem Abschreiber hineincopiren und radirte dann seine Unterschrift aus, weil ihm die Briefe nicht mehr gefielen."

Die Handschrift des Zibaldone ist nicht dieselbe, wie die der Manuskripte, welche man bis jetzt für Autographe Boccaccio's hielt (Divina Commedia und Boethius in der Vaticana, Aristoteles in der Ambrosiana), und Ciampi erklärt daher diese Manuskripte für unecht (S. 17—19. 211—216). Nun haben wir zwar keine genügende Beweise für die Echtheit dieser Manuskripte, aber — Vermuthungen gegen Vermuthungen gestellt, kann jedenfalls aus der Schrift allein nicht der Beweis erbracht werden, daß die von Ciampi aufgefundenen Manuskripte von Boccaccio geschrieben oder unter seiner Aufsicht copirt wurden.

und wir müssen daher in ihrem Inhalte nach Beweisen für oder gegen ihre Echtheit suchen.

Dabei hat nun Ciampi ein eigenthümliches System, das an den Ausspruch des Kalifen Omar über die alexandrinische Bibliothek erinnert: Will er von zwei Werken Boccaccio's das eine für falsch erklären, so sagt er, wenn sie im Inhalte übereinstimmen: „Boccaccio war doch nicht so geistesarm, um an sich selbst ein Plagiat zu begehen, sollte er an Nelli dasselbe geschrieben haben, was er zehn Jahre früher an Zanobi schrieb?" (S. 540.) Stimmen aber die zwei Werke im Inhalt nicht überein, so sagt er: „Boccaccio wird doch nicht sich selbst widersprochen haben, wenn das eine echt ist, muß also das andere falsch sein." Da sich in Boccaccio's gedruckten Werken: De casibus virorum und De claris mulieribus Stellen über die Päpstin Johanna finden, welche in der Abschrift des Martinus Polonus im obenerwähnten Zibaldone nicht vorkommen, so schließt Ciampi daraus, daß diese Stellen in die zwei gedruckten Werke Boccaccio's interpolirt wurden. Als ob Boccaccio alle seine Kenntnisse nur aus dem Polonus geschöpft hätte, oder als ob er alles, was er für die Oeffentlichkeit schrieb, zuvor durch das Fegefeuer des Zibaldone durchgehen lassen mußte. Daß sich diese Stellen in den ältesten Manuskripten von Casibus virorum und Claris mulieribus finden, das sieht Ciampi nicht an. Er glaubt zwischen beiden Werken an dieser Stelle einige Widersprüche gefunden zu haben, und führt auch dies als Beweis für die Interpolirung an. Aber es sind dies keine Widersprüche, sondern Verschiedenheiten, die dadurch entstanden, daß Boccaccio in dem Buche von den berühmten Frauen ausführlicher erzählte, als in dem von den berühmten Männern. Und überdies sind gerade diese Verschiedenheiten Beweise für die Echtheit der fraglichen Stellen; denn wenn jemand sie eingeschoben hätte, würde er sie ja gewiß ganz gleichlautend gemacht haben.[1]

[1] Vergl. hierüber den Brief Emanuel Repetti's bei Ciampi 601—609.

Unter den Beweisen für die Interpolation führt Ciampi auch den Umstand an, daß Boccaccio beide Werke dem Meinhard Cavalcanti gewidmet hat. Aber in dem Widmungsschreiben an Cavalcanti ist nur von den Casibus virorum ill. die Rede, während das Buch von den berühmten Frauen der Gräfin von Altavilla gewidmet ist. Von Ciampi irregeleitet, sagt Döllinger (Papstfabeln des Mittelalters S. 24), daß De casibus und De claris mulieribus nur ein Werk sind, glaubt aber an die Echtheit der zwei gedruckten Stellen und des Zibaldone. Auch Witte sagt (Einl. S. LXV.), daß die Geschichte der Päpstin Johanna gewiß mit Unrecht von Ciampi für ein späteres Einschiebsel gehalten wurde.

Ciampi sagt ferner:

1) „Der Inhalt des Zibaldone paßt sehr gut zu Boccaccio's Studien." — Dies mag wohl für einen großen Theil richtig sein; aber wie passen die Untersuchung über den Todestag Christi und der Bericht über die canarischen Inseln zu Boccaccio's sonstigen uns bekannten Studien?

2) „Der Zibaldone wurde kurz vor 1341 angefangen und bis 1370 benutzt." Er denkt sich also, daß Boccaccio ihn durch dreißig Jahre auf allen seinen Reisen mit herumgeschleppt hat. Ist das wahrscheinlich?

3) „Der Codex stammt aus der Strozzi'schen Bibliothek, was auch ein Beweis für seine Echtheit ist; da dort auch Boccaccio's Testament gefunden wurde." — Aber am Ende seines Buchs bezweifelt Ciampi selbst die Echtheit dieses Testaments.

An einer Stelle des Manuskripts (Fol. 235) werden lebende oder vor Kurzem verstorbene berühmte Männer aufgezählt und darunter findet sich Boccaccio's Namen nicht. Ciampi schließt daraus, daß Boccaccio der Schreiber war und daß er seinen Namen aus Bescheidenheit weggelassen hat. Allein, erstens fehlen noch andere bedeutende Männer jener Zeit, als Paul von Perugia, Andalone da Nero, Ptolomäus von Lucca, der

Jurist Bartolo, Fazio degli Uberti und Andere. Zweitens kann diese Aufzählung um 1341 geschrieben worden sein, als Boccaccio noch ganz unbekannt war. Drittens kann sie von einem Feinde Boccaccio's herrühren, der ihn absichtlich nicht zu den berühmten Männern zählen wollte. Ciampi meint zwar, daß wenn ein Gegner Boccaccio's den Zibaldone geschrieben hätte, er den Brief Boccaccio's an Zanobi nicht aufgenommen haben würde. Aber daß Boccaccio der Verfasser dieses Briefes war, das ist ja erst zu beweisen, und wenn es bewiesen sein wird, dann kann ja gerade die ausradirte Unterschrift als Beweis dienen, daß der Zibaldone einem Feinde Boccaccio's gehörte. Er ließ den Brief kopiren, weil ihm der Styl gefiel, radirte aber den verhaßten Namen.

Der Bericht über die canarischen Inseln wurde nach Ciampi 1341 geschrieben, der Brief an Zanobi 1353. Wie kommt es nun, daß Ersterer sich auf Fol. 133, Letzterer auf Fol. 104 findet? Hat denn Boccaccio sein Notizbuch in der Mitte zu schreiben angefangen?

Die Schrift des Zibaldone ist nicht durchaus von einer Hand, und müßte man also annehmen, daß Boccaccio sich einige Zeit eines Secretärs bedient hat, was bei seinen beschränkten Vermögensverhältnissen sehr unwahrscheinlich ist.

Wir sehen also, daß alle äußern Gründe dieses Manuskript für ein Autograph Boccaccio's zu halten, ganz hinfällig werden, und wenn wir die einzelnen darin und im Codex der Laurentiana enthaltenen Schriftstücke uns genauer ansehen, so finden wir in ihrem Inhalte auch nichts, was uns zwingen könnte, Boccaccio, wenn auch nicht für den Schreiber, doch für den Verfasser zu halten.

## VI. Epistel an Franz Nelli.

Biscioni und nach ihm Gamba haben einen Brief an Franz Nelli, Prior von St. Apostolo in Florenz und Haushofmeister

des Großseneschalls Nikolaus Acciajuoli herausgegeben,[1] in welchem der Schreiber sich sehr stark über die schlechte Aufnahme beklagt, die er bei Acciajuoli in Neapel gefunden, und sowohl diesen als Nelli heftig schmäht.

Dieser Brief wird von Gamba, Baldelli, Salvini, Tanfani und Witte für einen echten Brief Boccaccio's gehalten. Aber schon dessen erster Herausgeber Biscioni hatte einige Zweifel an seiner Echtheit geäußert, und Ciampi nennt ihn geradezu einen „apokryphen Cento." (Monumenti S. 545.)

Obwohl Gamba die von Ciampi angeführten Gründe zum Theil widerlegt hat, muß ich mich doch der Meinung dieses Letztern anschließen und den Brief für falsch halten; und zwar aus folgenden Gründen:

In dem Briefe heißt es, daß der Schreiber auf wiederholte Einladung Acciajuoli's im November während der Pest nach Neapel gekommen, wo er von diesem sehr schlecht aufgenommen wurde, und daß er aus Aerger darüber nach sechs Monaten nach Venedig abreiste. An einer andern Stelle des Briefes heißt es, daß die Abreise um die Zeit des Todes des Königs Ludwig erfolgte. Da nun der König im Mai 1362 starb, so müßte man demnach annehmen, daß Boccaccio schon im November 1361 nach Neapel gekommen war. Nun wissen wir aber, daß die Pest erst im Sommer 1362 in Neapel ausbrach und Petrarca schrieb im September 1363 an Boccaccio: „Du hast Neapel verlassen, bevor noch dort etwas von der Pest zu hören war." Boccaccio kann also nicht geschrieben haben, daß er im November 1361 während der Pest nach Neapel gekommen.

Im Briefe heißt es ferner, daß noch keine dreißig Jahre seit der Ankunft Acciajuoli's in Neapel verflossen seien, während dieser im Jahre 1362 schon seit zweiunddreißig Jahren, im Jahre

[1] Pistola di Giovanni Boccacci. Herausgegeben von B. Gamba, Mailand 1829 und Prose di Dante e del Boccaccio, herausgegeben von Biscioni, Florenz 1723. Manuskript der Bibl. Riccard. codd. 1080 und 1090 (nach Tanfani S. 144 Note).

1367 (Datum des Briefs) schon seit siebenunddreißig Jahren dort lebte, was doch Boccaccio gut wissen mußte.

Der Brief drückt gegen Nelli noch mehr Erbitterung, als gegen den Seneschall aus, und doch schrieb Petrarca im September 1363 (Seniles III. 1) an Boccaccio über Nelli in Ausdrücken, welche die ungetrübte Freundschaft aller drei beweisen. Boccaccio hatte sich aber, nachdem er Neapel verlassen, drei Monate bei Petrarca aufgehalten, und wenn etwas zwischen ihm und Nelli oder Acciajuoli (der auch zu Petrarca's Freunden gehörte), vorgefallen wäre, hätte er es Petrarca gewiß erzählt, und dieser würde dann nicht wenige Monate später vor Boccaccio so bitter über den Tod Nelli's geklagt haben. Petrarca, der über Acciajuoli aus anderer Ursache ungehalten war, schrieb ihm im October 1363 in ziemlich gereiztem Tone, sagte aber kein Wort von Boccaccio, und es wäre doch da die beste Gelegenheit gewesen dem Seneschall sein schlechtes Benehmen gegen einen andern Freund und Landsmann vorzuwerfen — wenn etwas Wahres daran gewesen wäre.

Auch in allen andern Briefen Petrarca's an Boccaccio und in Boccaccio's übrigen Briefen findet sich keine Anspielung auf ein Zerwürfniß mit Acciajuoli.

Es existirt nur dieser einzige Brief als Beweis für die ganze Affaire, und dieser Brief an Nelli trägt das Datum 28. Juni 1367, während Nelli schon 1363 gestorben war. Gamba sagt zwar, die Jahreszahl soll 1363 heißen, aber jedenfalls kann das unrichtige Datum den Glauben an die Echtheit des Briefes nicht stärken.

Ueberdies ist der Brief, wie Ciampi sehr richtig sagt, weder im Style noch im Geiste Boccaccio's geschrieben. Solche ekelhafte Beschreibungen des Essens, solche Prahlereien, wie sie in diesem Briefe vorkommen, hätte der bescheidene Boccaccio nicht zum Besten gegeben.

## VII. Dialogo d'Amore

di Messer Giovanni Boccaccio tradotto di latino in volgare da M. Angelo Ambrosi. So nennt sich ein kleines mehrmals im sechzehnten Jahrhundert gedrucktes Werkchen, in welchem Alcibiades seinen Freund Filaterio unterrichtet, wie man die Gunst der Frauen erwerben und behalten soll.

Dieses Werkchen hat weder im Wesen noch in der Form irgend etwas, das an Boccaccio erinnert, und findet sich auch kein Manuskript, das ihn als den Verfasser nennt.

Dagegen soll sich in der Bibliothek des Escurials eine handschriftliche italienische Uebersetzung der Ars amandi Ovids von Juan Bochatio finden.[1]

## VIII. Chiose di Dante.

Zu den unserm Autor fälschlich zugeschriebenen Werken gehört auch der Commentar zur göttlichen Komödie, welcher sich unter obigem Titel in einem Manuskript der Bibliothek Riccardi (Nr. 1028) findet.

Lami (Novelle letter. Bd. XIII. Nr. 21. p. 325) hält ihn für ein Jugendwerk Boccaccio's; allein wie der Herausgeber dieser Chiose[2] und Rigoli überzeugend nachgewiesen haben, können sie unmöglich von Boccaccio geschrieben sein. Zu den von ihnen angeführten Beweisen will ich noch Folgendes hinzufügen: Lami sagt, daß Boccaccio mit den Worten: „von der Gräfin Mathilde wird ausführlich im achtundzwanzigsten Gesang des Purgatorio gesprochen werden," in seinem echten Dante-Commentar auf die Chiose hinweist. Allein wenn diese ein

[1] Ebert im Jahrbuch für rom. und engl. Lit. IV. S. 50, vergl. auch Grässe III. 607 und IV. 1285. Nach Diez (Essai sur les cours d'amour traduit par F. de Roisin. Paris 1842 p. 86) ist der Dialogo eine Uebersetzung des Tractatus amoris Andreae capellani.

[2] Florenz 1846.

Jugendwerk waren, konnte er sich doch nicht im Alter mit den Worten „es wird gesprochen werden" darauf beziehen; überdies wird in den Chiose beim achtundzwanzigsten Gesang des Purgatorio die große Gräfin mit zwei Worten abgefertigt. Auch daß beim dreizehnten Gesang der Hölle ausdrücklich die Genealogia Deorum des Boccaccio citirt wird, spricht nicht dafür, daß dieser der Verfasser der Chiose war.

## IX. Compendium der römischen Geschichte.

Im Jahre 1534 gab Theobald Spengel in Cöln ein kleines Büchelchen unter dem Titel Joannis Boccatii Compendium romanae historiae heraus, welches auf sechsundzwanzig Seiten die Geschichte Roms von Romulus bis Nero und in einem Anhange von drei Seiten eine sonderbare Parallele zwischen den römischen Königen und Kaisern enthält.

Daß Boccaccio nicht der Verfasser ist, erhellt aus der Einleitung, in welcher der Autor sagt, daß sein Vater ein ähnliches Werkchen geschrieben hat: der alte Boccaccio hatte mit seinen Wechselgeschäften und Getreidekäufen genug zu thun und hat wohl nie daran gedacht, über römische Geschichte zu schreiben. Uebrigens ist diese Miniaturgeschichte, oder richtiger dieses Inhaltsverzeichniß zu einem Handbuch der römischen Geschichte so unbedeutend, daß es uns ganz gleichgiltig ist, wer dessen Verfasser war.

## X. Uebersetzung der dritten Dekade des Livius.

Sicco Polentone sagt,[1] daß Boccaccio drei Dekaden von Livius römischer Geschichte ins Italienische übertragen hat. Es existiren noch, theils handschriftlich theils gedruckt, Uebersetzungen

[1] De Scriptoribus latinae linguae, Manuskript der Bibliothek Ambrosiana G 65 P. Int. Vergl. Baldelli S. 112 Note. Zeno zu Fontanini II. 288. Zambrini S. 445 sq.

einzelner Dekaden des Livius, welche von manchen unserm Autor zugeschrieben wurden, wogegen sich aber die Herausgeber des Wörterbuchs der Crusca und die „Deputati“ des Decameron ausgesprochen haben.

Der Herausgeber der neuesten Ausgabe (Bologna 1875) dieser Uebersetzung, Graf Carl Baudi di Vesme scheint sie für eine Arbeit Boccaccio's zu halten. Doch wird man Bestimmteres hierüber erst erfahren können, wenn die ganze Uebersetzung, von der bis jetzt erst das erste Buch der dritten Dekade erschien, nebst dem versprochenen kritischen Apparat herausgegeben sein wird.

Wenn auch diese Uebersetzung in der reinsten und einfachsten Sprache des vierzehnten Jahrhunderts geschrieben ist, scheint sie mir doch nicht von unserm Autor herzurühren, da der Styl keine Aehnlichkeit mit dem seiner andern italienischen Werke hat, und möchte ich sie eher für älter als Boccaccio halten. Auch Uebersetzungen wie von Volcarum agrum mit Campi di Volgari oder von tum ut alia vetustate obsolevissent ob recentem Boiorum perfidiam mit e si perchè la utile antichità avevano dissoluta per la ricente malvagità di Boi sprechen nicht dafür, daß Boccaccio der Uebersetzer war.

## XI. Geta und Birria.

Ein italienisches Gedicht in zweihundertsechsundachtzig achtzeiligen Stanzen, welches am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts unter dem Titel Geta e Birria erschien und dessen Verfasser, wie Salvini meint, Giovanni Acquettini war, wird von Manchen unserm Autor zugeschrieben.

Dieses Gedicht ist, wie der Titel der Ausgabe von 1516 ganz richtig sagt, eine „aus dem Amphitryo des Plautus gezogene Novelle.“ Doch entstammt diese Novelle nicht direkt dem lateinischen Lustspiel, sondern ist vielmehr eine Uebersetzung des lateinischen Poema de Amphitryone et Alcmena, welches man wohl eine Travestie des Lustspiels nennen könnte.

Im lateinischen Gedicht, für dessen Verfasser Vitalis von Blois gehalten wird, ist Amphitryon kein Heerführer, der gegen die Teleboer Krieg führt, sondern ein fleißiger Student, der seinen philosophischen Studien in Athen obliegt; sein Begleiter und Diener ist Geta (Sosia bei Plautus) und statt des gubernator Blepharo tritt der träge und feige Birria auf.

Aus der Art und Weise, wie Boccaccio im achtzehnten Kapitel der Visione amorosa und in der Fiammetta (S. 27) von Geta und Birria spricht, merkt man deutlich, daß er das Gedicht des Vitalis von Blois gut kannte, und ist also auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er es ins Italienische übersetzte.[1]

---

Außer diesen mehr oder weniger zweifelhaften Werken wurden Boccaccio noch manche andere zugeschrieben, die sich auf Ereignisse beziehen, welche lange nach seinem Tode geschahen, und aus deren Titel allein man schon ersieht, daß er sie nicht geschrieben haben konnte, wie z. B. Eine Geschichte der Einnahme von Konstantinopel durch die Türken, eine Geschichte des Hussitenkriegs u. dergl. Alle diese Werke interessiren uns also nicht weiter, aber sie können als Beweis dienen, welche Meinung man noch lange nach Boccaccio's Tode, als man nicht einmal mehr genau wußte, in welchem Jahrhundert er gelebt hatte, von seiner Gelehrsamkeit hegte.

[1] Vergl. Mazzucchelli, Scrittori, Art. Brunelleschi und Acquettini (II. S. 2168. I. 126.). Hist. litter. de la france XXII. S. 39—46. Gräße III. 1213. Baldelli rime S. 173. Das lat. Gedicht wurde zuerst von Mai herausgegeben im fünften Bande Classicorum Auctorum e vaticanis codicibus editorum. (Rom 1833.)

# Regiſter.


A

Abrotonia S. 30.
Acciajuoli, Nicolaus S. 15, 16, 17, 19, 23, 24, 106, n. 184, 253, 254.
Accolti, Fr. S. 158.
Accurſius S. 243.
Acquettini, Giov. S. 257.
Aeſchylos S. 183.
Africo S. 95.
Angelo di Torino S. 241. 242.
Altavilla, Gräfin S. 210.
Alvar Pelagius S. 138.
Ameto S. 58 ff.
Andalone del Negro S. 42, 251.
Andrea, Giov. d' S. 6, 190 n.
Andreas, König S. 10 ff.
Andri, Graf von S. 14.
Antinori, Baſt. S. 152.
Antonio da Piſtoja S. 158.
Antonio da San Lupidio S. 219.
Aquino, Familie S. 34 n.
Arcitas S. 72 ff.
Aretino, Leonardo S. 158.
Arioſt, Lud. S. 70, 78, 83 n. 85 n.
Ariſtophanes S. 21.
Aſinari, O. S. 158.
Aſylas S. 185.
Athen, Herzog von S. 18, 107, 108, 174 n. 216.
Avicenna, S. 65.

B

Bagli, Vincenz S. 219.
Barberino, Franz S. 195.
Bardi, Haus S. 2, 190 n.
Barlaam S. 42, 194.
Baroni S. 94.
Bartoli, L. S. 180.
Baſſi, Pietro S. 78.
Beatrice Alighieri S. 163.
Beatrice Portinari S. 5, 25, 26, 65.
Beni, Paolo S. 142.
Bencivienni, Angelo S. 242.
Benintendo de' Ravegnani S. 210.
Benivieni, Anton S. 152.
Benoît de St. More S. 89 ff.
Benvenuto von Imola S. 234.
Berni, Fr. S. 150.
Beroaldo, Ph. S. 158.
Betti, Leonardo S. 242.
Betuſſi, Joſ. S. 219.
Biancoſiore S. 45 ff.
Bice Boſticchi S. 107.
Birria S. 257.
Boccaccio di Chellino S. 1, 3, 4, 5, 23, 65, 106, 107, 109, 186, 215, 256.
Boccaccio, Jacob S. 107, 109, 241.
Bonamichi Sandra S. 242.
Borghini V. S. 152, 245.
Brentano, Sophie S. 105.
Broſſano, Franz S. 114, 121, 227.
Broſſano, Franceſca S. 227.
Brutus S. 65, 118.
Bürger, G. A. S. 158.
Buonamichi, Fr. S. 242.
Byron, Lord S. 67, 95.

C

Cambio di Stefano S. 245.
Camiola S. 212.
Camoens S. 30 n.
Campeggi, Rud. S. 158.
Canigiani, P. S. 242.

Caracciolo, J. S. 13.
Caſerta, Graf v. S. 18.
Caſtres, Sabatier de S. 157.
Cato S. 65.
Catull S. 85 n.
Cavalcanti, Meinhard S. 133, 217, 231, 251.
Chaucer S. 32 n. 78, 91, 92, 93, 135, 161, 219, 229 n.
Cherichini, B. S. 242.
Chevreau S. 158.
Chryſeis S. 80 ff.
Ciampi, Seb. S. 248 ff.
Ciani Giovacchino S. 205.
Cicero S. 42, 65, 142, 197.
Claricio G. S. 67.
Clemens VI. S. 17, 114, 126, 163, 161, 167, 184.
Colonna, Guido S. 90 ff.
Congreve S. 191 n.
Conſtanze, Kaiſerin S. 212.
Cosmos I., Großherzog S. 152.
Creuzer, G. F. S. 193.

D

Dante, Alighieri S. 5, 9, 26, 39, 40, 60, 65, 77 n. 85, 102, 110, 111, 112, 117, 118, 119, 135, 136, 137, 161, 163, 181, 185, 215, 233, 237, 238, 243.
Dares S. 87 ff.
Dictys S. 87 ff.
Dolce, Lud. S. 57, 150.
Donato degli Albanzani S. 210. 219.
Dryden S. 79.
Durfort Hektor S. 163, 164.

E

Eboli, Graf v. S. 14.
Engeltrude S. 212.
Euripides S. 183.
Eva S. 211.
Evehemerus S. 197.
Eyb, Albrecht S. 158.

F

Fazio Uberti S. 137, 252.
Fiammetta, ſ. Maria v. Aquino.
Fleck, Konrad S. 54, 55.
Florio S. 45 ff.
Franch, Narcis S. 180.
Franz I., Großherzog von Toscana S. 154.
Friedrich II., Kaiſer S. 235.
Froiſſart S. 161.

G

Galenus S. 65.
Gangalandi, Dietiſeci S. 171, 172.
Gavacciani, Jakob S. 242.
Geta S. 257
Gianfigliazzi, Leonore S. 66.
Giotto S. 21 n.
Goethe S. 113 n.
Granucci, N. S. 78.
Gregor XI. S. 229 n.
Groto, Luigi S. 154.
Guarini, G. S. 184.
Guasco, Annibal S. 158.
Guercin, Ant. S. 98.
Guicciardini, A. S. 152.
Guidetti, Fr. S. 150.

H

Halm S. 159.
Herbort von Fritzlar S. 90.
Herodot S. 194.
Heſiod S. 194.
Homer S. 65, 73, 85, 86, 87, 182, 183, 186.
Horaz S. 65.
Hugo von Cypern S. 189 ff.

J

Immermann S. 158.
Innocenz VI. S. 170.
Iſabella die Katholiſche S. 157.
Jakob von Mayorca S. 20, 211, 229.
Johann II., König von Frankreich S. 210.
Johanna, Königin von Neapel S. 10 ff. 23 210 2 1, 212.
Johanna Päpſtin S. 212, 250.
Julius (Boccaccio) S. 28, 185.

K
Karl IV., Kaiſer S. 26, 116, 137, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 184, 217 n.
Karl, Herzog von Calabrien S. 10. 64 n.
Karl v. Durazzo S. 13, 15, 16.
Karl III., König S. 20.
Katharina von Tarent S. 12, 13, 23.
Katzenſteiner, Diephold S. 168.
Köhler, Reinhold S. 159.

L
Lallo S. 18.
Lami, G. S. 255.
Landau, Graf S. 19, 222.
Laura de Sade S. 25, 26, 67, 125.
Le Maçon S. 157.
Leontius Pilatus S. 188 ff. 194.
Livius S. 65, 256.
Locattelli E. S. 152.
Lollius S. 91.
Lope de Vega S. 184.
Lucan S. 182, 235.
Lucia S. 28.
Lucretius S. 128.
Ludwig, Markgraf von Brandenburg S. 167, 168.
Ludwig von Durazzo S. 18.
Ludwig (v. Tarent), König v. Neapel 12 ff., 109, 184, 253.
Ludwig, König von Ungarn S. 15 ff., 123, 174 n., 217 n.

M
Malateſta S. 18.
Mannelli, Fr. S. 143.
Manriquez Thomas S. 152.
March, Auſias S. 30 n.
Margarethe Martoli S. 107.
Maria von Aquino (Fiammetta) S. 16, 25, 27 ff., 43, 62, 64, 69, 79, 99, 101, 106, 110, 132.
Maria von Anjou (Durazzo) S. 10, 16.
Marius (Boccaccio) S. 28, 185.
Martin von Signa S. 184, 241, 242.
Martinez, Alonſo S. 180.
Menſola S. 95 ff.
Minerbino, Graf v. S. 18.
Molay, Jakob S. 215.
Montemayor, J. S. 63, 185 n.
Montfort, Peter S. 191.

N
Nelli, Franz S. 252 ff.
Niccolo del Buono S. 63.
Nicolaus von Monte Falcone S. 228.
Nicolaus von Narbonne S. 138.
Nigi, Lottiera S. 66.

O
Olympia (Boccaccio) S. 28, 185, 228.
Ordelaffi, Fr. S. 164.
Orſini, Nicolaus S. 229.
Ovid S. 21, 45, 85 n. 129 n. 186.

P
Palemon S. 72 ff.
Pampinea S. 30.
Paul v. Perugia S. 41, 194, 196, 251.
Paul Dagomari S. 194.
Pauſanias S. 194.
Pepoli S. 163 ff.
Petrarca S. 9, 13, 25, 30 n. 38, 39, 40, 63, 67, 82 n., 91, 92, 110 ff., 126, 128, 134 ff., 143, 158, 161, 162, 164, 165, 169, 185, 186, 189, 199, 200, 206 n., 207, 209, 214, 222, 227, 228, 233, 241, 243, 249, 253, 254.
Petroni, Peter S. 205.
Philipp von Cabaſſolles S. 223.
Philipp von Tarent S. 17, 18.
Philippa von Catania S. 12, 14, 109, 215.
Pierre von Beauvau S. 91.
Pizinge, Jakob S. 230.
Plautus S. 257.
Polenta S. 162.
Polizian S. 74 n.
Pope, A. S. 191 n.

Premierfait, Laurens de S. 156.
Pulci, L. S. 85 n.

Q

Quintus Smyrnäus S. 85 n., 88 n.

R

Razzi, G. S. 158.
Rienzi S. 123, 216, 244 n.
Robert, König von Neapel S. 8, 9, 10, 24, 28, 34, 41 n., 62, 64 n., 65, 186.
Robert von Tarent S. 15.
Röder, W. S. 105.
Rossi, Pino dei S. 208.
Ruprecht von Orbent S. 54.
Ruscelli, G. S. 150.

S

Sabran, Familie S. 34 n.
Sachs, Hans S. 158.
Sackville Buckhurst S. 219.
Sallust S. 65.
Salviati, L. S. 142, 145, 154, 155.
San Severino, Graf Hugo S. 192, 229.
Saffetti, Niccolo S. 219.
Savonarola, Girolamo S. 147 ff.
Schiller S. 78, 113 n.
Segni, Bern. S. 150.
Shakespeare S. 79, 83 n., 92, 159, 184.
Simrock, K. S. 159.
Soltau, W. S. 156.
Sophokles S. 86 n., 183.
Spenser S. 185 n.
Statius S. 78, 182, 183, 186.
Steinhövel, H. S. 145 n., 156, 220.
Strada, J. S. 4.
Strada Zanobi S. 249, 252.

T

Tasso, S. 50 n., 70, 78, 184.
Teck, Herzog v. S. 167.
Tedaldo Lactantius S. 243.
Theodontius S. 195 ff.
Theseus S. 71, 73, 75, 79.
Thomson, J. S. 158.
Thucydides S. 128.
Torelli, P. S. 158.
Tralizzi, Graf v. S. 14.
Troilus S. 80 ff.

U

Ubertino von Corigliano S. 230.
Urban V. S. 221, 223, 229 n.
Urbano S. 244.

V

Vettori, P. S. 150.
Vibius Sequester S. 203.
Villani S. 118, 125.
Villari, P. S. 148, 149.
Virgil S. 5, 42, 65, 76, 86, 87, 182, 183, 184, 186, 235.
Visconti, Johann S. 115, 116, 118, 163, 164, 166, 167, 169, 173.
Vitalis von Blois S. 258.

W

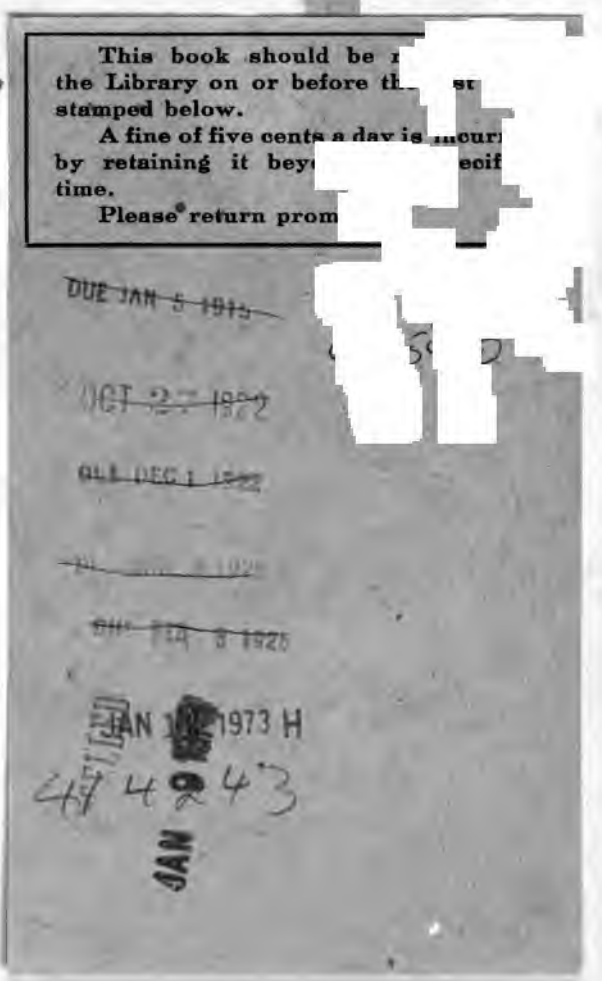
Walter von Brienne s. Athen, Herzog v.
Walter, W. S. 158.
Wilmot S. 158.
Witte, K. S. 156, 238, 240 n.

Z

Zani, Jacobino S. 223 n.
Ziegler, H. S. 219.

# Druckfehler-Verzeichniß.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Seite | 3 | Zeile | 17 | von | oben | ſtatt | Baccaccio | lies: | Boccaccio. |
| „ | 13 | „ | 6 | „ | unten | „ | Gravia | „ | Gravina. |
| „ | 17 | „ | 1 | „ | unten | „ | perfugam | „ | perfugum. |
| „ | 19 | „ | 8 | „ | oben | „ | caragna | „ | carogna. |
| „ | 28 | „ | 11 | „ | unten | „ | Fiametta | „ | Fiammetta. |
| „ | 32 | „ | 8 | „ | oben | „ | vomini | „ | uomini. |
| „ | 34 | „ | 4 | „ | oben | „ | Baccaccio | „ | Boccaccio. |
| „ | 44 | „ | 10 | „ | oben | „ | lebte | „ | lebt. |
| „ | 44 | „ | 21 | „ | oben | „ | Juſtinianus | „ | Juſtinians. |
| „ | 64 | „ | 10 | „ | unten | „ | Madame | „ | Madama. |



This book should be r
the Library on or before th st
stamped below.
A fine of five cents a day is incur
by retaining it bey ecif
time.
Please return prom

DUE JAN 5 1915

OCT 27 1922

DUE DEC 1 1922

JAN 1 1973 H

414243

JAN 9

Ital 7190.8
Giovanni Boccaccio :
Widener Library
005677356
3 2044 082 286 626